TOUR DE BABEL OU OBJETS D'ART FAUX PRIS POUR VRAIS ET VICE VERS PAR...

Alessandro Foresi


OTIVM
SINE LITERIS
MORS EST
Ex Libris Joannis Nencini
1870



Al mio amico Giov. [illegible]

[illegible]

TOUR DE BABEL

—

TOUR DE BABEL

OU

OBJETS D'ART FAUX PRIS POUR VRAIS

ET

VICE VERSA

PAR LE DOCTEUR

ALEXANDRE FORESI



J. BENIVIENI

PARIS
FEDONE LAURIEL et Cie
3, Place Sorbonne.

FLORENCE
A. BETTINI, libraire-éditeur
12, Tornabuoni

1868

À L'HEUREUSE MÉMOIRE

DE M. CHARLES OTLEY

ENTHOUSIASTE ET INTELLIGENT AMATEUR

DES BEAUX-ARTS

JE DÉDIE HUMBLEMENT CET ÉCRIT

EN TÉMOIGNAGE D'AMITIÉ SINCÈRE

ET DE PROFONDE RECONNAISSANCE

AVANT-PROPOS

Le journal florentin le *Diritto* avait admirablement saisi notre pensée, lorsqu'il publia, le 19 décembre 1867, un passage de la présente brochure, qu'il fit précéder par les réflexions suivantes

« Nous sommes heureux de publier, traduit
» en langue italienne, le passage d'une bro-
» chure que M. le docteur Alexandre Foresi
» fera paraître sous peu S'il nous est permis
» de juger de l'ensemble d'après un simple
» fragment, nous croyons louable et digne
» de considération le but de l'auteur, lequel
» peut se résumer en ces trois points.

» 1.° Renfermer dans de justes limites le
» savoir et l'expérience de certains antiquaires
» (étrangers particulièrement), dont quelques
» personnes tiennent pour incontestables les
» sentences et les jugements

» 2.° Donner à chacun ce qui lui appar-
» tient; par exemple, au sculpteur Giovanni
» Bastianini, à qui l'on refuse même la pro-
» duction de ses œuvres.

» 3.° Démasquer (et ceci est véritablement
» le point capital) les faussetés, les contrefa-
» çons, et leurs auteurs s'il le faut, car et
» pour celles-là et pour ceux-ci on est telle-
» ment à bout de confusion, de défiance et de
» supercherie, qu'on voit donner pour anciennes
» des œuvres falsifiées ou imitées par des ar-
» tistes de ce temps-ci, et pour modernes celles
» qui sont positivement anciennes: ce qui d'un
» côté a lieu avec un dommage certain et ir-
» réparable envers des acheteurs de bonne foi
» ou inexperts, et d'un autre côté avec un pa-
» reil dommage envers des vendeurs honnêtes
» et loyaux. »

Nous ajouterons quelques mots aux réfle-
xions du journal le *Diritto*

« Vous finirez par mettre en défiance les
amateurs, — vous abimerez le commerce des

antiquités; — vous vous ferez des ennemis plus que vous n'en avez. » — Voilà ce que nous écrivit, il n'y a pas longtemps, un individu, qui, de commis voyageur, se métamorphosa un beau jour en marchand d'antiquités et de curiosités.

Il faut bien s'arrêter sur ces trois reproches, lancés par l'ancien commis voyageur comme autant de chefs d'accusation

Nous ne mettrons pas les amateurs en défiance, car on les y a mis depuis bien longtemps; et personne ne le sait et ne s'en est aperçu mieux que nous, ayant eu plusieurs fois le chagrin de voir ces mêmes amateurs devant des objets d'art qui nous appartiennent, les déclarer faux, et les décrier obstinément; tandis que nous avions la conscience et la certitude de leur authenticité et de leur ancienneté. Ceux qui ont inspiré de la défiance aux amateurs sont assurément les misérables marchands qui les ont trompés par des falsifications, et qui, après leur avoir soutiré l'argent de leurs poches, se sont vanté cyniquement de ses trafics honteux vis-à-vis de leurs dignes camarades.

Non, non! nous n'abîmerons pas le commerce. Par notre publication nous espérons

plutôt défricher le chemin à bien d'autres qui voudront honnêtement nous imiter, en révélant les objets faux jugés pour vrais, et *vice versa*. Ainsi on pourra mettre les *élus* d'un côté, et les *réprouvés* de l'autre.

Quant au nombre des ennemis qui devra grossir contre nous, selon le pronostic de certains amis par trop bienveillants, voici ce que nous avons à répondre:

« Nous sommes désormais habitué à en avoir; seulement nous pouvons affirmer qu'aucune provocation n'a jamais eu lieu de notre part: on nous a attaqué, nous nous sommes défendu, même vengé parfois. Et, après tout, en quoi nos ennemis pourraient-ils nous nuire? Dieu merci, notre position est en ce monde tellement indépendante et affermie, que nous n'avons pas besoin de recourir à des moyens illicites pour l'établir, ou pour l'améliorer. Grâce à notre excellent vigneron M. Prosper Maissonnier, qui a et aura tous les soins possibles pour nos vignobles de l'Ile d'Elbe, sis dans des champs qui nous furent un petit peu labourés par Napoléon I *, nous aurons de quoi boire, man-

* Napoléon I, de sa ville de S. Martino se portait parfois à Lacona, où nous avons nos propriétés. Un jour qu'il passait à côté d'un paysan labourant un

ger et dormir pendant le restant de nos jours, qui d'ailleurs penchent vers leur déclin.

« Et quand même un tremblement de terre, qui ne paraît pas si proche, nous engloutirait nos vignes et nos champs, il nous resterait, à nous l'élève de Bufalini, Regnoli, Roux, Velpeau, Gerdy, Richerand, Breschet, Blandin, Malgaigne, Michon, Robert, tous morts, hélas! (hormis le premier, grâce à Dieu), il nous resterait . . . . quoi? un étui de lancettes et un modeste bagage de connaissances dans l'art de guérir — ou de tuer impunément. »

champ avec sa charrue tirée par deux bœufs, il lui demanda de vouloir un peu le laisser s'essayer à ce travail, à quoi le paysan consentit de bon gré. L'Empereur, à-peine eut-il saisi de ses mains les cordes, que les animaux commencèrent à courir à droite et à gauche. Napoléon les suivit pendant quelques minutes; puis, tout essoufflé, il les lâche . . . de sorte que les bœufs courent encore. Un jour, peut-être, nous placerons dans ce même champ de Lacona un signe commémoratif du curieux événement; et nous sommes persuadé d'avance qu'on ne contestera pas son *authenticité*.

Objets d'art, faux, pris pour vrais.

I

Bronzes, Terres cuites et Ivoires antiques.

Urne cinéraire étrusque, en bronze.

Il y a à-peu-près une vingtaine d'années que l'antiquaire X fut conduit tout près d'un endroit, où un riche seigneur avait ouvert des fouilles. La personne qui les dirigeait, pendant la nuit, avec grand mystère et torche en main, amena dans une tombe l'antiquaire, qui put s'emparer de ses propres mains de l'objet sus-désigné. Il le porta immédiatement à Florence, le nettoya, et après qu'il l'eut serré affectueusement dans ses bras, le regarda comme un trésor.

Quelques mois après il partit pour Paris, croyant augmenter sa fortune. Il montre le monument à M. de Longperier, qui n'hésite pas un instant à le déclarer faux. M. X. traita ce jugement d'ânerie, et revint à Florence dans la même persuasion que l'objet d'art était antique.

Cet objet resta longtemps enseveli sous la poussière d'un magasin, mais après la mort du vieil antiquaire, le fils déterra l'urne, et pour avoir sur un tel trésor les conseils d'antiquaires compétents, et surtout celui du jésuite Garucci, il se décida à aller à Rome. Je me fis son compagnon de voyage, et ce fut alors que je pus voir pour la première fois cette fameuse urne cinéraire avec inscription en dehors et pleine de cendres à l'intérieur. Dois-je dire franchement l'impression qu'elle produisit sur moi dès qu'elle me fut mise sous les yeux? Elle me fit l'effet d'être moderne. Et pourquoi? Parceque l'humaine supercherie n'avait rien oublié, et que tout y était, excepté néanmoins la patine qui laissait trop à désirer.

A Rome, le vieux Castellani fut le premier à la voir et à la juger. Il la tint pour antique, et ses commis, ainsi qu'un de ses fils, furent du même avis. M. Depoletti, lui aussi, la jugea antique, et offrit d'écrire et de signer une attesta

à cet effet à M. X. fils, qui, quoique satisfait de ces premiers jugements, envoya l'urne au père Garucci. Cet archéologue la garda au couvent pendant quelques jours, puis fit dire à M. X. fils qu'il pouvait envoyer le reprendre. Quant à son jugement, le voici d'après la conversation qui eut lieu entre MM. Garucci et X. fils en pleine rue, et en présence d'un père jésuite qui était en tiers avec M. Garucci, et nous deux.

M. X. — Monsieur, j'ai l'honneur de vous saluer. Eh bien, que me direz-vous de mon urne?

Garucci. — Je vous dirai franchement que dans l'inscription il y a des lettres qui ne me satisfont pas.

M. X. — Mais vous savez, aussi bien que moi, que tous ceux qui se sont occupés sérieusement de la langue étrusque ne sont pas d'accord sur son alphabet.

Garucci. — *(Point de réponse).*

M. X. — Mais enfin l'urne est elle ancienne ou moderne?

Garucci. — *(Même silence).*

M. X. — *(Criant comme un aveugle).* Mais parlez, je vous le demande en grâce. Je suis ennemi acharné des faussaires et de tout ce qui est faux; par conséquent si vous m'assurez que l'objet n'est pas antique, je rentre à l'hôtel, et je le brise en mille morceaux.

Garucci. — *(Ne répond pas davantage).*

Dott. Forcn. — Allons-nous-en, M. X.. il n'est pas convenable de crier si fort au milieu de la rue. . . .

Et, tous quatre, nous nous saluâmes le chapeau à la main, et chacun s'en alla de son côté

Cette urne fut rapportée à Florence, et, après deux ans, elle fut vendue à M. Egidi, pour la somme de 250 francs. Celui-ci la céda à M. Gennerelli, professeur d'archéologie, qui, après l'avoir célébrée par des bavardages dans ses leçons publiques, la vendit pour une somme considérable à un antiquaire inexpert. Du reste, voici ce que disait un journal de Florence, le *Zenzero*, à propos de M. Gennarelli, de son urne cinéraire étrusque et de ses leçons.

« M. le professeur Achille Gennarelli, ces jours passés, a illustré à son cours public d'archéologie, une urne cinéraire antique EN BRONZE, contenant des ossements et autres objets. Si cette urne n'eût pas été envoyée à Paris pour tromper quelque amateur peu éclairé, nous donnerions le conseil à l'*Achille* des professeurs de la porter chez M. Papi, fondeur en métaux, pour en avoir une cloche au moyen de laquelle il pourrait dorénavant appeler les nigauds à ses leçons. On assure que, par ordre de M. le ministre de l'instruction publique,

M. Gannarelli sera obligé de se rétracter devant le public et de déclarer que les anciens, pour la construction des urnes cinéraires, n'employaient que les matières suivantes: la terre, l'albâtre, le marbre, la verre. »

Tête de Minerve, en bronze.

M. Horace Batelli, architecte savant, qui à la vente des objets de la collection Guadagni acheta tout ce qu'il y avait de mieux en médailles et en ivoires antiques, m'envoya à l'atelier de M. G.... où la dite collection était étalée, pour que je visse particulièrement cette Tête qu'il trouvait d'une admirable beauté. Il ne voulait pas l'acheter, me disait-il, parce que le prix était trop haut pour sa bourse.

Sans perdre un instant, je courus voir cette merveille; mais hélas! au lieu de trouver une beauté antique, je vis un calque admirablement patiné par les acides et tourmenté par la ruse et l'artifice.

Cependant, un grand connaisseur, M. le professeur Consani, acheta en compte à demi avec M. Banti, peintre, et possesseur du buste en terre cuite

représentant *Jérôme Savonarole*, la *Tête de Minerve*, pour mille francs. Mais il la céda quelques mois après à M. de Nolivos, pour pareille somme de mille francs.

Plus tard M. Consani, que j'estime hautement pour ses qualités d'homme et d'artiste, m'a avoué, qu'ayant conçu des doutes sur l'authenticité de l'objet en question, il s'en défit en le cédant, sans aucun bénéfice, à M. de Nolivos, à la condition toutefois que la marchandise devait être considérée par le vendeur et l'acheteur comme *un sacco d'ossa* (1).

Cette pièce, non antique mais fausse, fut vendue à Paris, je ne sais par quel moyen, à un amateur qui ne s'y connaissait nullement, pour un prix fabuleux.

La même Tête reproduite.

M. Beck acheta cette première reproduction à M. G. . . . pour dix pièces d'or de cent francs chacune. Le courtier qui prit part à l'affaire m'assure avoir vu sauter de joie M. Beck, et l'avoir entendu dire : *Ma fortune est faite*.

Je ne sais si la prophétie s'accomplit ; mais il

est certain que M. Beck, après son acquisition de la *Tête de Minerve*, fit deux voyages en Italie, chargé d'or et plein de courage

Il achetait, disait-on, pour un marchand de vinaigre

Oh! l'heureux vinaigrier!

Tête, en bronze, de jeune homme.

M Rivet, dans le mois de février 1866, au moment de quitter Paris pour venir en Italie à la recherche d'antiquités, fut engagé par M. de Nolivos à ne pas quitter Florence sans aller voir M. G . . . . de qui le même M. de Nolivos avait acheté la fameuse *Tête de Minerve*, dont nous venons de parler

En effet, arrivé à Florence, M Rivet se rendit *Via Ghibellina*, et fit l'acquisition d'une Tête, en bronze, de jeune homme, pour la somme de trente napoléons d'or.

Me serais-je trompé? se demanda M Rivet, lorsqu'il fut de retour à l'hôtel et dans sa chambre . . — Vite, une tranche de citron! Il frotte, à plusieurs reprises et la patine s'en va.

Voilà M. Rivet qui court alors de nouveau chez M. G—— pour lui rendre la Tête de bronze, et pour reprendre les trente napoléons qu'il avait déboursés.

M. G—— refuse d'abord de rompre le marché ; il s'obstina à vouloir prouver que la Tête est bien antique, et proteste à M. Rivet, que s'il continue à agir de la sorte, il finira par décrier l'objet. Néanmoins, pour éviter la publicité, il proposa de rendre l'argent, moins une somme de 60 francs, qu'il avait payée au courtier.

M. Rivet rejette cette magnifique proposition, et prétend qu'il doit être remboursé entièrement.

Alors M. G—— s'en tient au parti le plus simple, qui est de laisser crier M. Rivet.

Et celui-ci lui intente un procès.

Pendant que l'affaire était soumise à la justice et entre les mains des avocats, voici le fait qui survint, et dont je fus le sujet principal.

Tandis que M. Rivet se plaignait d'avoir bu un amer bouillon chez M. G——, je n'étais pas en parfaite harmonie avec lui, et en voici la cause.

Quelques mois auparavant me trouvant à Paris et ayant avec moi les deux *Petits Guerriers* en terre cuite que tout le monde connaît, il cherchait à me nuire, en jetant un peu de ridicule sur ces objets d'art, qui n'ont, en fait de beauté et d'intérêt, leur semblables (2). Aussi je jouissais, il faut que je l'avoue, de voir que M. Rivet, homme si fin et si connaisseur, avait trouvé un individu qui se chargeait de me vengeance. Toutefois me trouvant un jour avec M. G. . . . . je ne pus m'abstenir de le blâmer sévèrement, d'autant plus que je venais d'être assuré qu'un *repoussé* en argent, qu'il m'avait vendu dans le temps, était faux

Croirait-on que M. G. . . . . en devint plus doux et parût se repentir? Au contraire, il était furieux; il repoussa le titre de faussaire qu'on voulait lui donner, il soutenait que M. Rivet était un âne, et qu'en fait d'objets *di scavo* il ne connaissait rien; et que la *Tête de jeune garçon*, vendue pour 30 napoléons d'or, était très authentique

A ce mot *authentique*, mes yeux s'arrêterent par hasard sur un buste en marbre d'ancien romain, dont le jeune et jolie tête enduite de graisse me révéla tout M. G. . . . . resta alors désarmé, et m'avoua son tort

Vénus, en bronze.

Un jour de l'année 1856, il se présenta chez moi un soi-disant paysan de Chiusi pour me faire voir et me vendre un *idoletto* (c'est ainsi qu'il nommait sa *trouvaille*), découvert au milieu d'une motte de terre par un de ses fils Il m'en demanda cent livres toscanes, et finit pour me le céder pour sept *francescons*

Il restait très difficile de juger si l'objet était antique ou simplement une falsification, car il n'existait pas de patine Je me consolais en réfléchissant qu'il aurait pu être rôti dans un incendie Je le fis voir au professeur Migliarini, qui n'hésita pas un instant à le déclarer antique, et bien supérieur, quant aux formes, au pareil qui existe dans la collection des bronzes antiques à la Galerie des Offices

M. Freppe me l'acheta, et à peine en fut-il possesseur qu'il courut chez M. Rusca pour le lui montrer Cet antiquaire le déclara faux M. Marguier, qui se trouva présent, le déclara au contraire vrai, comme avait fait le professeur Migliarini et après un long discours pour soutenir son opinion, il proposa à M. Rusca un pari de 20,000 francs, qui ne fut pas accepté

Quelque temps après, passa par Florence M. Webb de Londres, qui vit la Vénus, et offrit à M. Freppa 800 francs sur mille, que celui-ci lui en avait demandé. M. Freppa ne voulut pas céder. M. Webb partit pour Pise; mais quand il fut arrivé dans cette ville, il proposa par le télégraphe à M. Gagliardi de lui acheter le bronze pour mille francs.

Trois ans plus tard, j'eus la certitude que la bronze était faux et fabriqué à Livourne par un commissaire de guerre du Grandue Léopold. Le commissaire, en donnant un *pour-boir* à un paysan quelconque, pris le vendredi sur la place *della Signoria*, trouva le moyen de me le vendre pour se moquer de moi, je suppose, car l'intérêt seul ne pouvait pas le pousser dans cette affaire. M. Rasca, quand il le jugea faux, était déjà renseigné sur ce bronze par des marchands romains, qu'un faussaire avait essayé de tromper à Rome avec d'autres bronzes, trois ans avant que je fisse l'achat de la Vénus.

Terres Cuites.

A l'époque que M. Batelli achetait de vrais ivoires et des bronzes antiques qui provenaient de la collection Guadagni, et que M. le profes-

seur Consani et M. Beck *avalaient*, chacun, une Tête de Minerve, et M. Rivet une Tête de jeune homme, on voyait chez M. G . . . . . une grande quantité de terres cuites falsifiées par la même individu, qui avait falsifié les bronzes que nous venons de décrire. L'artiste ne se soucia pas de la beauté, car la beauté lui aurait fait faire naufrage. Il prit, le malin, l'ouvrage de Ficoroni, intitulé: *De Larvis Scenicis et Figuris Comicis*, et il en copia les monstres les plus hideux.

Nous savons que deux antiquaires tombèrent dans le piége, mais après quelque temps, M. G . . . . . . s'étant aperçu que ses terres cuites, reconnues pour fausses, lui empêchaient de vendre des objets vrais, provenant de la saison Guadagni, il prit l'excellent parti de les détruire.

Ivoires antiques.

Mêlés à ces terres cuites figuraient aussi des ivoires faux, qu'on avait introduits dans des morceaux de vieux murs. Un Christ byzantin, sans bras, qui se montrait à moitié dans un fragment de chaux, eut révélé la falsification.

II

Terres cuites anciennes.

Devant parler du sculpteur Jean Bastianini, nous croyons d'abord indispensable d'éclairer nos lecteurs sur son talent, et de les renseigner sur sa vie d'artiste C'est pour cela que nous donnons la traduction de l'article suivant, lequel fut reproduit par le journal florentin le *Diritto* dans son N.° 15 du 16 janvier 1868, avec ces quelques mots qui le précèdent.

Aujourd'hui que les journaux italiens et étrangers font tant de bruit sur le compte du sculpteur Bastianini, auteur du buste de Jérôme Benivient, qui se trouve actuellement au Louvre, nous pensons qu'il y a de l'intérêt à reproduire quelques pages publiées par notre ami Raphaël Foresi (*Marco*) au

mois de décembre 1858 dans sa Revue le *Piovano Arlotto*

. . . .

. . . .

— Veux-tu te dédommager de ta mauvaise impression ? Suis-moi.

Je me laissai conduire, et lorsque nous fûmes devant une porte, rue Michel-Ange, l'ami prononça ces simples mots·

— Nous voici à l'atelier du sculpteur Jean Bastianini, que probablement tu ne connais pas. Fixe tes regards sur le groupe que je t'indiquerai, et puis tu avoueras qu'il valait bien la peine de venir jusqu'ici, au lieu d'aller chercher des opales hors la porte de la ville Il est vrai que près de Montui coule le Mugnone; mais ce n'est pas une raison de ta part pour renouveler la plaisante histoire de Calandrino Entrons —

Un garçon et une jeune fille du même âge, représentés au naturel et en train de danser, forment le joli groupe de notre artiste Bastianini Le sujet en est charmant ; on y rencontre, dans toutes les parties, la grâce et le naturel, ainsi que dans les mouvements et dans l'enlacement des deux figures et dans l'expression des têtes, qui pourtant n'ont point cette empreinte de naïveté et d'innocence qui caractérisent la première jeunesse, mais une précocité

de sentiments très rare, et peut-être impossible dans un âge si tendre. Le jeune garçon est malicieusement assuré, la petite fille est malicieusement lascive; mais l'on ne doit pas en faire un reproche à l'artiste, car le sentiment de celui qui examine le groupe se trouve parfaitement satisfait, et n'est aucunement choqué quant au bonheur dont semblent jouir ces aimables et gracieuses figures. On reprochait à un peintre d'avoir représentés certains petits Amours plus judicieux que l'enfance ne le comporte; le peintre répondit, qu'ayant dû les faire plus beaux que les véritables, il avait bien pu aussi les faire plus judicieux que ceux qu'on rencontre dans le monde réel, et si dans sa composition il n'y avait pas défaut d'harmonie entre l'objet peint et le sentiment des observateurs, le but en était complètement atteint. Mais dans le groupe de notre artiste il faut observer qu'il a voulu marquer hardiment le caractère et les qualités des deux figures par l'expression de leurs têtes, puisqu'il dit avoir sculpté un petit Satyre et une petite Bacchante en attitude de danse. Que l'habile Bastianini me permette de lui donner le conseil de changer ces deux noms de baptême: il ne peut qu'y gagner en mérite, car on ne doit pas créer des satyres et des bacchantes à son gré. Les poëtes, les peintres et les sculpteurs les ont représentés autrement, et nous n'avons pas le droit de réformer de nos jours à notre guise la mythologie Si le poëte Nonnus affirme que les satyres avaient des formes tout-à-fait humaines, et étaient les gardiens de Bacchus, il ajoute aussi qu'à cause de leurs

détéstables transformations, dont ils se servaient pour séduire les nymphes et les pastourelles, ils furent à jamais métamorphosés par Junon, vengeresse de la pudeur, en ces vilaines bêtes bien connues de tout le monde. Pour ne point rapporter ici tout ce qu'ont dit les mythologistes, ni comment les satyres ont été décrits par les anciens poëtes et représentés par les anciens artistes, on n'a qu'à consulter seulement S. Jérôme, lequel raconte que lorsque S. Antoine alla visiter S. Paul l'Hermite, il rencontra un satyre semblable en tout à ceux qui furent représentés par les poëtes et les peintres. Interrogé par le Saint : « Qui êtes vous? » il répondit : « Je suis une de ces créatures que l'aveugle paganisme nommait faunes ou satyres. » * C'est pourquoi nous prions M. Bastianini d'enlever au petit satyre la seule marque de satyre, je veux dire la petite queue, et qu'il soit sûr que ce retranchement sera bien accueilli, et digne de notre époque. Nous devrons faire de pareilles observations pour la Bacchante.

Les Bacchantes étaient des femmes et nullement des petites filles; et il est permis de croire qu'elles devénaient bacchantes, mais ne naissaient pas telles. Et puis qu'y a-t-il de commun entre l'aimable petite figure de notre artiste et les femmes furibondes de la fable? Elles portaient de courtes lances et des tyrses entourés de lierre et de pampres; étaient vêtues de peaux de tigre, de cerf et de bouc; souvent toutes

* *Hyeron. in Vit. Paul. Herem.*

nues, ornées d'un simple et fin voile, qui en flottant autour du corps n'en cachait souvent aucune partie; quelquefois aussi elles entrelaçaient dans leur chevelure des reptiles vivants, couraient comme des furies semant l'épouvante, frappant, hurlant et faisant un vacarme horrible par le son d'instruments barbares; elles mangeaient des viandes crues. Nonnus les donne pour chastes, et raconte qu'en signe de chasteté elles s'entouraient la taille d'un serpent lorsqu'elles se couchaient. Lycophron les qualifie d'impudiques. Vite, vite, cher M. Bastianini, rebaptisez vos deux petites figures, retranchez en petit satyre le bout de queue que j'ai indiqué plus haut, et votre œuvre sera une chose précieuse, charmante et rare.* Comme vos deux figures ont la tournure élégante et légère, et comme en les regardant de tous les côtés elles se présentent bien et sont exactement proportionnées dans leurs membres! Comme les petits pieds se soulèvent de terre avec grâce et légèreté! Quelle vivacité dans les mouvements, quelle vigueur mutine, quelle variété d'har-

* On pourrait me faire observer que le jeune garçon n'est pas un Satyre, mais un Faune, parce que les Faunes sont moins laids que les Satyres, et qu'il y a un exemple de Faune dans les monuments recueillis par Bernard de Montfaucon ayant des formes tout-à-fait humaines sauf qu'il a la queue et les oreilles de bête. Cela importe peu. Je sais aussi que plusieurs artistes modernes ont ennobli les Faunes en les dépouillant des différents signes de bêtes sous lesquels les anciens nous les ont dépeints, et cela ne me paraît pas juste; mais au contraire les Faunes et les Satyres se représentaient plus ou moins sous les mêmes formes, de sorte que le Faune de M. de Montfaucon restera toujours une exception. Du reste, la figure de M. Bastianini est privée des oreilles de bête, et d'après la seule queue qui ne s'aperçoit pas à première vue il n'est point permis d'imposer un sujet par caprice. Je suis du même avis pour la petite Bacchante qui ne peut pas absolument porter ce nom à cause de quelques feuilles de pampre qui lui entourent la tête.

monie dans les poses et dans la disposition de l'ensemble! En voyant aussi bien unies ces charmantes créatures, mes souvenirs se reportent aux fleurs des champs qui se recherchent silencieusement par l'élan d'un transport voluptueux, et s'embrassent dans l'heureuse saison de leurs amours

L'exécution matérielle du travail de M Bastianini est aussi digne de louanges parfaitement méritées. Les proportions de toutes les parties sont exactes; la différence des deux sexes est bien marquée non seulement par leur caractère accentué, mais encore par la totalité des formes, la complexion, le moëlleux, et le plus ou moins de delicatesse des chairs; les corps ne sont nullement faits au tour, ni trop polis, mais bien artistement nuancés, les plans graduellement sentis, et quelques-uns même presque invisibles les contours sont parfaitement dessinés, les muscles bien attachés, les os et les jointures formés avec grande vérité, et sans tomber dans l'affectation, dans la dureté, dans l'extravagance; la draperie et le nu bien diversifiés; et cela non seulement parceque la première acquiert une grande légèreté dans une matière solide, et est très naturelle dans ses plis, mais encore parcesque le nu manque seulement de la couleur pour le croire de chair *. Somme toute, les beautés du groupe de M. Bastianini sont en si grand nombre que je m'arrête pour ne pas me donner l'air d'un panégyriste, et je me bornerai à inviter mes bienveillants lecteurs à visiter

* C'est étonnant! En comparant le modèle en plâtre avec le groupe

son atelier afin de les convaincre de leurs propres yeux que je n'ai rien exagéré dans ma description; certain que la réalité surpassera tout ce que j'ai pu dire *. Mais avant de changer de sujet, il est de mon devoir de raconter comment M. Bastianini est parvenu au rang d'excellent sculpteur.

Jean Bastianini appartient à une pauvre famille du peuple, et puisque il naquit à S. Domenico de Fiesole, on se berce complaisamment dans l'idée de remonter à l'aimable et chaste génie de Mino. Pendant son enfance il travaille dans les carrières fiesolanes; mais quand il eut atteint sa treizième année il fut connu par le chevalier Inghirami, qui remarquant dans l'enfant une promptitude d'esprit et des dispositions naturelles pour les arts, l'accueillit dans son établissement de S. Domenico, où par des soins assidus il publiait ses œuvres si justement célèbres sur les antiquités étrusques. C'est là que le jeune Bastianini travaillait moyennant un modique salaire, et pendant quelques heures de la journée il s'occupait de l'étude du dessin: son instinct le poussait avec ardeur vers la sculpture; aussi lorsqu'il avait quelques moments de liberté il modelait des fi-

exécuté en marbre on rencontre dans ce dernier un progrès évident; preuve acquise que M. Bastianini perfectionnait avec le ciseau ce qu'il avait déjà modelé avec la palette.

* Actuellement il a presque achevé en marbre une répétition de son joli groupe, dont il a perfectionné certaines parties en y apportant des changements. Il a même suivi, lui qui est aussi modeste qu'habile, les conseils, qui lui avaient été donnés par l'auteur de cet article. — A. F.

guettes et des petits bas reliefs : ce fut donc à cette époque qu'il s'engagea dans l'atelier du sculpteur Fodi, situé alors à la Quercia, sur la route de Fiesole

Placé en qualité d'apprenti, le maitre lui permettait de s'exercer à modeler en argile les diverses parties du corps humain, et de temps à autre il se plaisait à lui donner de sages conseils. A quinze ans il entra à l'atelier du défunt sculpteur Torrini, et là, accueilli avec plus de soins et d'amitié, il travaillait du ciseau pour son maître, à trois francs et demi par semaine. Pendant les heures de liberté le jeune Bastianini, quoique dépourvu d'études, mais pourtant poussé par un instinct qui demandait à se faire jour, et attiré surtout vers la beauté spirituelle de l'art chrétien, il faisait en pierre ou en marbre certaines figures, tantôt des petits bustes, tantôt des bas-reliefs, imitant à la perfection les anciens maitres du XV ^{me} siècle, que des négociants de renom, et des antiquaires très experts achetaient pour œuvres des temps passés. Ce fut en 1848 que M. Jean Freppa, antiquaire, rencontra le jeune Bastianini : il sut en apprécier avec intérêt le talent naturel, et s'empressa de l'attirer auprès de lui pour le diriger vers des études plus étendues et plus méthodiques, en lui proposant de travailler uniquement pour son compte, à deux francs par jour, indépendamment de toute fourniture nécessaire pour l'exercice de l'art du sculpteur. Ainsi il lui assigna un atelier, l'engageant à se faire apprendre à lire, à écrire, et un peu l'arithmétique : au bout de trois mois le jeune homme fut en état de s'adonner

de lui même à la lecture des livres d'histoire et des beaux arts, afin de mieux nourrir son intelligence. Il fut aussi largement pourvu de modèles, d'exemplaires et d'instruments pour se perfectionner dans son art; de sorte que n'ayant jamais manqué d'étudier, tous ceux qui vont lui rendre visite sont saisis d'admiration pour les progrès artistiques de son génie. Il exécuta plusieurs bustes de femmes célèbres du XV.me siècle, des potraits de personnages marquants, la statue d'une mendiante, et des bas-reliefs et des bustes sculptés sur bloc du premier coup, à l'instar du divin Michel-Ange, c'est-à-dire sans en créer les modèles, et par conséquent sans l'indication des points géométriques: enfin il composa le groupe que nous avons déjà signalé et décrit. Ce groupe fut acheté pour onze mille francs par M. Wonviller de Naples, amateur distingué, qui fit également exécuter, aussi en marbre, d'une dimension demi-nature les quatre Saisons, destinées à orner les niches de sa maison de Sorrento à Naples. Maintenant M. Bastianini commence à être connu et estimé généralement: il fut visité, pendant ces derniers jours, par la Grande Duchesse Marie de Russie, qui aurait bien acquis le groupe des deux enfants (tellement elle en fut éprise), s'il n'avait pas été déjà vendu. M. Webb de Londres désira avoir deux bustes en marbre de M. Bastianini dans le style du XVI.me siècle, et fut tellement touché du talent de notre artiste que, lui ayant à peine fait connaître sa fille, le chargea d'en produire le portrait avec costume du temps de la Renaissance, tel qu'on peut en voir le plâtre dans

l'atelier du sculpteur. Il fit aussi le buste de la comtesse Pandolfini Nencini, après la mort de cette dame, commandé par les héritiers; il est d'une telle ressemblance et vitalité, qu'on en reste saisi d'admiration. Actuellement il achève une grande cheminée dont l'entablement est soutenu par deux chimères dans le style du XV.me siècle en brocatelle d'Espagne. Parmi tant d'autres ouvrages nous devons encore mentionner une Sainte Famille, bas-relief, qui, par tous les sculpteurs et peintres de Florence qui la virent chez un antiquaire, fut attribuée au Verrocchio; puis achetée par un négociant d'objets d'art, grand connaisseur français, et vendue à Paris pour un des plus grands Musées d'Europe, où elle existe toujours comme œuvre du moyen âge

Plusieurs personnes reprochent à M. Bastianini de ne pas être entré chez un sculpteur en renom et professeur de l'Académie de Florence pour apprendre et se perfectionner à son école. Voilà de beaux reproches! Il fit plus sagement de rester lui-même, et de ne suivre que l'impulsion de son imagination, de son intelligence, de sa propre sensibilité, car il faut bien dire avec toute justice que, s'il eut agi autrement, les maîtres en titre, très probablement, l'auraient fourvoyé

Buste représentant Marsilio Ficino.

Dans la cathédrale de Florence existe le monument de Marsilio Ficino. Un beau jour, un antiquaire fit prendre une longue échelle en bois, et ordonna à un plâtrier d'aller mouler le buste de ce philosophe et commentateur de Dante Alighieri. Le moule fait, il l'envoya à l'atelier de Bastianini, qui, sur commande, se chargea de reproduire le buste en trois semblables, en terre cuite, qui devaient bien représenter le portrait de Marsilio, mais avec un mouvement de tête un peu différent de l'original; et de plus il devait être coiffé d'un bonnet pareil à celui qui coiffe le tête du Benivieni du Louvre. Nous pouvons dire avec certitude qu'un de ces bustes fut acheté par M. Sloane, un autre par un Anglais, et le troisième est toujours à Florence dans les mains d'un marchand d'antiquités.

Plusieurs amateurs l'ont vu, et ont été sur le point de l'acheter; mais quand ils ont interrogé le possesseur sur l'ancienneté de l'objet, ils se sont retirés sur sa réponse: *Non ne so nulla (je n'en sais rien)*. Pauvre ignorant! il n'en sait rien, en effet!

Le 9 août 1867, un courtier conduisit M. de Beaucœur et M. Leroux voir ce buste; ils

s'apercurant qu'il n'était pas ancien. Alors la crainte de tomber dans le faux prit tellement à ces amateurs, que, devant un buste en terre cuite de Bindo Altoviti et le portrait en marbre d'Hercule II, Duc de Farrare, ils restèrent indécis. Le portrait de Bindo provient de la maison Albizzi, et le portrait du Duc de Ferrare est sorti, qui sait quand, du Palais des Médicis, aujourd'hui Riccardi. C'est moi qui possède ces deux objets, et je puis les garantir pour anciens.

Buste en terre cuite représentant Jérôme Beniviem poëte florentin.

Jérôme Beniviem! Voilà la pièce qui, une fois découverte du voile qui l'enveloppe, fera tressaillir bien des marchands, bien des amateurs, et peut-être M. le comte de Nieuwerkarke, directeur général des Musées Impériaux du Louvre.

Il faut, relativement à cet objet, raconter en détail sa naissance, son développement, et son enterrement... que dis-je? — son installation solennelle au Musée du Louvre, au milieu des *Prisonniers* de Michel-Ange, de la *Nymphe du Château d'Anet* par Benvenuto Cellini, d'un charmant portrait de femme de Desiderio da Settignano, et de tant d'autres magnifiques sculptures du XV.me et du XVI.me siècle.

Malheureux Bastianini ! Il est dix heures au moment où j'écris ces lignes, c'est-à-dire l'heure de ton déjeuner. Pas d'huîtres, n'est ce pas? ni biftek, ni côtelettes, ni vin de Bordeaux, ni fromage de Roquefort, ni pêches de Montreuil, ni chasselas de Fontainebleau, ni une demi tasse de Moka. Un morceau de pain, des haricots assaisonnés avec de mauvaise huile et du vinaigre, et un verre de vin frelaté, voilà ton déjeuner. Par Dieu! c'est un repas proportionné au 350 francs que ton Benivieni mit dans ta bourse.

Mais commençons l'histoire de ce chef-d'œuvre.

Lorsque l'antiquaire Freppa était sur le point de cesser son commerce, me montra une tête en plâtre qui me causa un grand étonnement. « Qu'est ce que c'est que ça? lui demandé-je. » — « C'est la tête d'un buste que je possède, et que je vous montrerai quand Bastianini l'aura restauré. »

Deux mois après j'aperçois chez Freppa le fameux buste que j'admire, mais que je déclare sorti de la tête et des mains de Bastianini. Freppa ne peut pas le nier. Cependant je lui en demande le prix : il me répond : « Mille francs. » Je lui en offre cinq cents, et il les refuse. Pour six cents le Benivieni aurait été à moi ; mais je ne voulais le

payer que cinq cents, parceque je craignais les reproductions

A cette époque vint à Florence M. Rivet, qui vit bien le Benivieni, mais qui n'eut pas le courage de l'acheter, ayant pu savoir par un employé de Freppa que le buste était moderne (3)

Cependant, en passant par Milan, il en parla à M de Nolivos, qui s'y trouvait, et il lui proposa d'aller voir le Benivieni, de l'examiner attentivement, et de l'acheter au compte à demi s'il le croyait une œuvre de valeur

En effet M de Nolivos, arrivé à Florence, s'empressa d'aller chez Freppa En dix minutes l'affaire fut terminée M de Nolivos offrit à M Freppa la somme de sept cent francs, qui fut acceptée, mais à la condition de participer au bénéfice qu'aurait pu donner le Benivieni en cas de vente. « J'accepte, » répondit M de Nolivos

Voilà le buste emballé et partant pour Paris

Nous sommes à l'Exposition rétrospective organisée, en 1865, dans le palais des Champs Elysées, par les soins de l'Union centrale des beaux arts appliqués à l'industrie

Quel fut l'objet qui, plus que tout autre, reçut le suffrage de la foule, et même de l'Empereur des Français ? Le Benivieni de notre sculpteur Bastianini.

Trois ou quatre mois après, si je ne me trompe, la magnifique collection d'objets d'art et de curiosité de M. de Nolivos est mise en vente à l'Hôtel Drouot. Le buste du poète florentin Jérôme Benivieni reste adjugé à M. le comte de Nieuwerkerke pour la bagatelle de 13,600 francs!

C'est moi qui donnai à Bastianini la nouvelle de cette victoire, qu'il venait de remporter sur les grandes intelligences françaises et sur les malins de l'Hôtel Drouot. Il se montra content de prime abord, mais il devint morne quand je lui répétai : « 13,600 francs ! »

Freppa, au contraire, prit un air gai, sachant que, selon la convention, il toucherait la somme de mille francs au moins.

Les antiquaires, et surtout plusieurs artistes de Florence se réjouirent avec leur collègue, et se moquèrent du directeur du Louvre et de toutes les dupes, qui dans l'enchère poussèrent le Benivieni à une somme si extraordinaire.

Après cinq ou six jours la fièvre se calma.

S. A. I. le Prince Napoléon, accompagné par M. Adrien de Longpérier, me fit l'honneur, le 15 mars 1866, de monter chez moi pour visiter ma collection d'objets d'art. M. de Longpérier me demanda, en présence du Prince, si je croyais le Benivieni, acheté par M. le comte de Nieuwerkerke, œuvre du XVme siècle ou une imitation. Je lui répondis que le Benivieni n'était que le portrait d'un fabricant de cigares, habillé et coiffé selon la mode du XVme siècle, fait par le sculpteur florentin Giovanni Bastianini.

Le prince et M. de Longpérier se mirent à rire.

Un jour du mois de mai suivant, M. le comte de Nieuwerkerke me fit l'honneur de me recevoir chez lui, et, avec une courtoisie exemplaire, il me montra un à un tous les objets de sa magnifique collection alors naissante.

J'aperçus au milieu d'un vaste salon, en le traversant, le Benivieni, mais le comte ne me le montra pas. Peut-être craignait-il de m'entendre répéter la même histoire, qu'en peu de mots j'avais contée au Prince Napoléon et à son compagnon de voyage, M. Adrien de Longpérier, deux mois auparavant.

Arrivons aux premiers jours de l'année 1867.

Voici encore MM. Rivet et de Nolivos à Florence, à la recherche, probablement, d'un autre Benivieni, ou d'un buste semblable.

Je ne sais par quel hasard M. de Nolivos fut amené dans l'atelier du sculpteur Bastianini. Le fait est que cet artiste se trouve bafoué par ce monsieur de la manière la plus cruelle. « Et vous, dit-il à Bastianini, vous osez vous dire l'auteur du Benivieni, acheté à ma vente par le comte de Nieuwerkerke ? Allons donc, vous n'êtes qu'un imposteur. Je vous conseille de faire un voyage à Paris et de vous présenter aux connaisseurs et aux amateurs comme le créateur du Benivieni. On vous rira au nez, soyez-en sûr, et peut-être vous mettra-t-on à Charenton. »

A ce point je devrais raconter la scène un peu trop scandaleuse que M. de Nolivos eut la faiblesse de provoquer dans l'atelier d'un artiste honnête et très habile. Il nous suffira de dire que, sans la présence de personnes amies de tous les deux, la chose se serait très mal terminée.

Dès ce moment M. Bastianini se mit à recueillir des documents pour prouver que l'auteur du buste en terre cuite de Jérôme Benivieni c'était bien lui. Ces documents, il nous les a confiés, et nous les publions aujourd'hui (4)

Maintenant nous dirons ce peu de mots à ces messieurs qui sont à la direction des Musées Impériaux. « Le buste de Jérôme Benivieni, que des circonstances que j'ignore ont placé au Louvre, ne doit pas y rester. Il faut se décider à l'ôter, mais, en le retirant de tout près des chefs-d'œuvre qui l'entourent dans ce moment-ci, vous ne pouvez, faute de tomber dans une affreuse contradiction, que l'envoyer au Luxembourg, ou à l'Ecole des Beaux Arts pour servir de modèle d'étude aux jeunes artistes. » (5)

La Chanteuse florentine.

M. R. . . se vantait un jour vis-à-vis de ses collègues en connaissance d'antiquités, de toute la force de sa voix, que M. Bastianini n'aurait jamais pu le tromper. Cet habile sculpteur vint à le savoir, et un beau jour parut, à ce que j'ai entendu dire, cette jolie statuette que nous ne connaissons que d'après la gravure publiée par M. Philippe Burty dans son ouvrage intitulé *Chefs-d'œuvre des arts industriels*.

Nous n'avons jamais pu apprendre par quel moyen M. R. . . devint possesseur de la *Chanteuse florentine*, mais il nous suffit de savoir

que Bastianini a confié à quelqu'un qu'il en était l'auteur (6)

Nous trouvant à Paris dans les mois d'août et septembre 1867, nous avons employé bien des moyens pour voir cet objet d'art qui, avant sa vente, a même été célébré par la plume de Rossini, et qui a fait débourser à M. E André, qui en est actuellement l'heureux possesseur, près de 8,000 francs M. André n'étant pas alors à Paris, nous n'avons pu satisfaire notre curiosité. Mais si Dieu nous fait vivre encore une année, nous verrons la *Chanteuse*, et alors nous pourrons juger si réellement elle est fille de l'artiste qui se vante de l'avoir mise au monde. Nous possédons tel agent chimique qui découvre le susur de M. Bastianini, n'importe sur quelle matière pourrait-il l'avoir laissée tomber.

Voici maintenant, à l'appui de la beauté de cette œuvre d'art, des phrases que nous avons tirées du volume de M. Philippe Burty et d'une lettre de M. Bonnaffé, que M. Freppa a bien voulu mettre à notre disposition

M. Burty dit: « A l'exposition rétrospective, organisée en 1865, dans le palais des Champs-Elysées, par les soins de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, les amateurs se pres-

seront autour d'une adorable statuette de jeune femme florentine : elle est debout, les hanches emprisonnées dans une robe de damas broché, qui porte des traces de dorure ; elle chante à pleine voix la musique dont elle tient la partition dans les mains. C'est l'œuvre d'un artiste de génie dont on ignore le nom et l'école (7), et c'est très probablement le portrait de quelque princesse de cette cour des ducs d'Urbin, si polie et si galante, si lettrée et si artiste. »

Faisons parler ensuite M. Edmond Bonnaffé. « A cette occasion (dit cet emateur dans le lettre écrite à M. Freppa le 11 janvier 1866) je vous demanderai, Monsieur, si vous connaîtriez à Florence quelque *buste* intéressant en *terre cuite*, dans le genre de celui de *M. de Nolivos*, * seulement je désirerois un buste de jeune homme, ou de jeune femme, enfin un *sujet gracieux*. Je n'ai pas besoin de vous dire que ce que je cherche doit être bean, et de la main de quelque artiste du XV.me siècle. Si vous connaissez un buste répondant à ce signalement et si vous voulez m'en dire le prix, je vous en serais reconnaissant. Une figure *entiere* en *terre cuite* dans le genre de celle que M. Castellani a rapportée à Paris **, et

* C'est le *Benivieni*

** C'est la *Chanteuse*

qui a environ 40 centimètres de hauteur, me conviendrait aussi très-bien, si l'objet était remarquable et en bon état de conservation. »

Charmante *Chanteuse florentine*, si mon jugement, après que je vous aurai vue et examinée, sera différent de celui que tant d'amateurs intelligents ont donné sur votre âge, vous me ferez, j'espère, un soir, au clair de la lune, entendre votre voix, car vous ne seriez pas moins rajeunie que de quatre siècles (8).

Jérôme Savonarola.

Ce fut encore pour donner une leçon à M. A. R... qui se vantait, comme nous avons déjà dit, de connaître à première vue les œuvres de Bastianini, que ce sculpteur fit, d'après une ancienne médaille, le buste en terre cuite du célèbre moine qui fut brulé vif sur la place *della Signoria*.

La personne qui se chargea de le vendre demeurait à Fiesole : c'est là par conséquent que M. R... dut se rendre pour voir et pour marchander l'objet. Il ne l'acheta pas, à cause du prix trop élevé qu'on lui avait demandé.

Mais avant de quitter la maison du vendeur, il

se fit promettre qu'on l'informerait exactement de toutes les offres que d'autres marchands ou amateurs pourraient faire, afin de les surpasser, si bon lui semblait.

Peu de temps après, un courtier s'approcha de M. Capponi, marchand de tableaux dans la rue Borgognissanti, et, sous le prétexte de lui montrer des tableaux qui étaient à vendre dans une villa de Fiesole, il le conduisit à la maison où le *Savonarola* était tendu en piége. Notre marchand, à peine fut-il entré dans la souricière, feignant d'examiner les *croûtes*, mais du coin de l'œil regardant le buste en terre cuite :

— Et combien voulez-vous de ce moine, demanda-t-il d'un ton méprisant?

— Et les tableaux, les voulez-vous? lui répondit-on. Voyons, tâchons de faire toute une affaire.

— Si je dois dire la vérité, aujourd'hui je ne me sens point porté pour les tableaux. Je voudrais bien acheter le moine, si le prix ne était raisonnable.

— Nous en demandons, monsieur, deux mille francs.

— Je vous en donne cinq cents.

— Pour mille, il est à vous.

— Non, six cents.

— Sept cents.

— Six cent cinquante
— Prenez-le

Le buste en terre cuite de Jérôme Savonarola est enlevé par le marchand de tableaux, porté chez lui et placé sur une console en bois sculpté

L'odeur de la viande à sucer arrive au nez des mouches · le bourdonnement commence · elles déploient leurs ailes et tombent avec la rapidité de la foudre dans la modeste maison de notre ancien marchand de charbon (9)

Voici la liste des amateurs, des marchands et des artistes qui allèrent voir le buste MM Alex Franchetti, Charles Otley, Spence, Feroni ancien directeur des musées de Florence, Tricca, E Grazzini, Arrighi, Metzcher, Freppa, Egidi, Corsi, Alexandre Foresi.

Tous, nous fîmes des offres, tous nous étions parfaitement convaincus que l'objet était ancien.

A peine M R. . . vint-il à savoir que le Savonarola était dans les mains de M Capponi, qu'il se mit en colère; puis il devint morne, mais ensuite il se calma, du moment qu'il eut une entrevue avec l'individu qui était chargé de la vente (10).

Un soir, regardant, une chandelle à la main, le buste du Savonarola, j'offre à M. Capponi, sa famille présente, deux mille francs. Il me répond en avoir refusé quatre mille. Alors je lui dis, comme pour me moquer de lui, que son buste, soit à cause de sa beauté, soit à cause du personnage qu'il représentait, valait au moins dix mille francs, et qu'il aurait sacrifié l'intérêt de sa famille, s'il se laissait éblouir par une somme moindre.

M. Capponi ne fit pas le sourd, et s'en tint à mon conseil; car, vingtquatre heures après, le buste était vendu pour dix mille francs aux artistes Costa et Banti.

Ces messieurs exposèrent ce chef-d'œuvre au palais Riccardi, en 1864, au profit des pauvres. Pas un artiste, pas un marchand, pas un amateur, ne put concevoir le moindre soupçon sur l'authenticité de l'objet.

Mais lorsqu'à Paris *La Chronique des arts* du 15 décembre, et à Florence le *Diritto* du 19 du même mois déclarèrent que le portrait en terre cuite représentant Jérôme Benivieni était un ouvrage moderne fait par Bastianini, les propriétaires du Savonarola, conçurent de la défiance, et se rendirent à l'atelier de leur collègue et ami pour rechercher la vérité. Ils le trouvèrent d'abord dans l'aveu

même de Bastianini, puis dans l'admirable exécution du portrait du feu M le comte Jeanson, lequel démontre aux plus incrédules que la main qui a modelé cet ancien diplomate avait modelé aussi le buste en terre cuite représentant Jérôme Benivieni

Tandis que les amis de M le comte de Nieuwerkerke font tant de tapage pour défendre une faute de M le directeur des Musées Impériaux, les artistes Costa et Banti opposent la déclaration suivante, qui leur fait le plus grand honneur (10)

« Les soussignés par intérêt pour la vérité se font un devoir de déclarer publiquement que le buste en terre cuite colorié (représentant Jérôme Savonarola), exposé en 1864 à Florence au Palais Riccardi, acquis par eux dans la croyance que ce fût une œuvre d'art du XVme siècle, et jugé comme tel par les plus éminents artistes de l'Europe, est au contraire un travail du sculpteur vivant Bastianini de Fiesole, qui, aujourd'hui même, leur en a fait une déclaration formelle

19 janvier 1868

Giovanni Costa
Cristiano Banti »

Terre cuite d'après Ghiberti.

M. Timbal étant à Florence, il y a quelques années, fit l'acquisition (pour cent francs) d'une terre cuite représentant la Vierge et son Enfant, entourés et adorés par des Anges. Oh! l'heureuse trouvaille pour cent francs! dut se dire M. Timbal. Mais vingt-quatre heures après, un jaloux souffle à l'oreille de notre amateur que l'objet est tout bonnement le dixième surmoulé au moins, qu'un malin venait de faire d'après un original, que l'on avait vendu dans le temps à M. C. L. Eastlake, directeur de la Galerie Nationale de Londres *.

Comme il est facile de se l'imaginer, M. Timbal se mit en colère, et courut tout de suite chez le marchand pour lui rendre sa terre cuite, mais il le trouva inflexible, et il dut s'entendre dire : « Monsieur, si ma terre cuite eut été un original de Ghiberti, vous ne seriez pas venu me la rendre, parce qu'elle aurait valu au moins trois mille francs. Gardez la copie, et moi je garderai les cent francs. »

* Dans la collection Sauvageot, au Louvre, existe une terre cuite semblable et probablement ancienne.

Ah! si cette œuvre, au lieu de porter la tache d'une reproduction moderne, eut été ancienne, mais avec quelque figure aux mains de fourchette, nous l'aurions vue très probablement dans un Musée de ce monde faire *pendant* à une autre Vierge en marbre, que nous classerions volontiers dans le genre de travail chinois plutôt que dans celui de la Renaissance italienne.

III

Pastiche en bois vermoulu, stuc, étoupe et chiffons.

Giovanna Albizzi.

Ce fut le menuisier L. Marinari qui fut chargé d'unir ensemble, au moyen de colle forte et de chevilles, les différents morceaux d'un vieux bois vermoulu, puis M. Raphaël Cavalenzi, sculpteur en bois, dut faire ressortir de ce tronçon une ébauche grossière de buste de femme que Bastianini, qui n'avait jamais employé les outils de son ami Cavalenzi, perfectionna plus tard, mais, pour achever cette œuvre, dut-il encore employer une matière composée de stuc, d'étoupe, de chiffons, en outre, les couleurs, et même de l'or, je crois, pour l'imitation de l'étoffe de la robe

Un fripier, surnommé *Giangio* (François Simonetti), demeurant *Via delle Lancie*, fut chargé de la vente de cet objet d'art. Les antiquaires, qui, les premiers, s'empressèrent d'aller voir la *Giovanna Albizzi*, furent M. Ch. Brini, son frère Alexandre, M. Rusca et M. Gagliardi.

M. Ch. Brini, qui avait déjà offert à *Giangio* mille francs, voulut avoir mon avis, me conduisit devant le buste.

C'est très beau, lui dis-je, mais c'est en très mauvais état, car la matière dont on a fardé le bois n'y tient pas assez solidement, et peut s'en détacher un beau jour. Que vaudrait alors le simple bois sculpté?

Il faut pourtant que je le déclare: l'idée d'une falsification me passa, un moment, par la tête.

M. Ch. Brini, me voyant froid en face de ce buste, se refroidit à son tour et retira son offre de mille francs.

Quelques jours après, le *Giovanna Albizzi* fut achetée par un marchand au prix de six cent francs, et renfermée dans la boîte à miracles.

M. Timbal, élève de M. Flandrin, et peintre d'une chapelle de S. Sulpice, grand amateur, très riche, passe par Florence, voit la *Giovanna*, offre d'abord un prix qui ne suffit pas, puis en offre un autre qui est accepté : et le voilà possesseur d'un trésor (11).

Oui, d'un trésor ! car les plus fameux connaisseurs de Paris s'extasièrent devant ce pastiche de notre ami Bastianini.

IV

Marbre.

Lucrezia Donati.

Allor ch'io penso di dolermi alquanto
De' pianti e de' sospir miei teco, Amore,
Mirando per pietà l'afflitto core,
L'immagine veggo di quel viso santo
E parmi allor sì bella, e dolce tanto,
Che vergognoso il primo pensier more
Nascene un altro poi con uno ardore
Di ringraziarti, e le sue laudi canto.
La bella immagine che il cor si sente,
Come dice il pensier che lei sol mira,
Non fu più bella, e più pietosa assai
Quindi sorge un disio nuovo in la mente
Di veder quella ch'oda, parla, e spira,
E torno a voi lucenti e dolci rai.

Lorenzo de' Medici detto il Magnifico.

Le Benivieni, le Jérôme Savonarola, la Chanteuse florentine et la Giovanna Albizzi sont de vrais chefs-d'œuvre de notre ami Jean Bastianini, mais sa *Lucrezia Donati* qui nous appartient, et que nous avons payée quinze cents francs, est son coup-de-maître: qu'il nous soit permis d'employer une telle expression.

— Qu'en ferai-je de ce vieux morceau de marbre, qui est dans un coin et parmi les ordures de mon atelier? se dit un jour Bastianini, après avoir examiné ses poches, qui ne contenaient pas le plus petit liard . Voyons, si j'improvisais un buste et si je venais à bout de faire un peu d'argent?

Le vieux bloc est placé sur l'escabeau; et notre sculpteur, le marteau et le ciseau en main, frappant à droite et à gauche, obtint, après une vingtaine de jours, un buste de jeune femme qu'il baptisa du nom de *Lucrezia Donati*, tant aimée et célébrée par Laurent le Magnifique.

Il est bien plus aisé aux artistes de copier la nature vieillie, que la fraîcheur des traits, et plus aisé, de même, de dessiner des bossus et des estropiés que des personnes bien faites et bien proportionnées. Les rides, les sillons, les bosses osseuses, musculaires et tendineuses, la peau fanée, flasque et pendante, sont de détails à dessiner ou à modeler, qui n'offrent pas les mêmes obstacles que les contours délicats et suaves d'une jeune et charmante femme de vingt ans. Bastianini, pour sa *Lucrezia Donati*, a eu un de ces moments de génie qu'on ne retrouve pas deux fois dans la vie. Il a réalisé une œuvre, qui n'aurait pas de prix si elle était ancienne et signée. OPUS MINI,

Mais c'est de Bastianini qu'elle est née, et en ce cas combien en donneriez-vous, voyons, M. de Nieuwerkerke? Dites-nous, quel prix vous mettrez sur le *Benivieni* au moment où vous serez forcé de convenir que c'est Bastianini qui l'a fait?

Or voici les personnes qui furent saisies d'admiration devant mon buste en marbre, et leurs jugements respectifs.

M. Louis Egidi dit: « Si vous ne m'aviez pas averti d'avance que c'est une œuvre moderne, je l'achèterais, les yeux fermés, comme ancienne. Voulez vous jouer un tour à M. R. . . . ? Vous n'avez qu'à placer le buste dans un endroit quelconque: vous êtes sûr qu'il va donner dans le panneau, et qu'il est capable d'en offrir jusqu'à six mille francs.

M. le baron Gariod m'avoue que jamais de sa vie il n'avait vu une imitation pareille

M. Emile Burci, ancien inspecteur de la Galerie des Offices, et M. Cavalcaselle jugèrent la *Lucrezia Donati* pour être le chef-d'œuvre de Mino de Fiesole, et me prièrent en grâce de l'exposer au *Bargello*, où elle aurait écrasé tous les bustes et

les sculptures en marbre du musée M. Cavalcaselle ajouta qu'il le mettrait sous cloche.

M. C. D. E. Fortnum de Londres, un des plus distingués et des plus difficiles amateurs d'objets d'art, que je connaisse, voulait, pour un prix raisonnable et proportionné à ses moyens, m'acheter la *Lucrezia* mais, sur le point de conclure l'affaire, je lui avouai, pour ne point le tromper, que Bastianini en était l'auteur. D'abord il ne voulait pas le croire; mais ensuite, vaincu par mes explications, il s'écria « Dorénavant il ne faut plus rien acheter. »

M. Francolini, peintre et excellent restaurateur de tableaux, ne prononça, devant la *Lucrezia Donati*, que ce simple mot: « MINO. » Et nous ripostâmes « BASTIANINI. » « Mon cher docteur, reprit-il, vous voulez vous moquer de moi. » « Tenez, » lui repondis-je, en lui montrant le reçu de quinze cents francs que M. Freppa m'avait signé, . . . et M. Francolini resta pétrifié.

M. Paul Dubois, l'auteur du *Chanteur italien*, comme Bastianini est l'auteur de la *Chanteuse florentine*, me disait qu'il ne pouvait pas comprendre comment un artiste du XIXme siècle pût se pénétrer à tel point du style du XVme siècle, et le reproduire d'une manière si parfaite. Il croyait

qu'un artiste vivant avait fait la *Donati*, parce que je l'en assurais.

M. Adrien de Longpérier, MM. Mannheim père et fils et M. Couvreur, auraient bien jugé, nous en sommes persuadé, la *Lucrezia* comme ancienne, s'ils n'avaient pas été prévenus par nous qu'elle était moderne.

MM. de Nolivos et Rivet, seuls, *fra cotanto senno*, il faut le proclamer hautement pour faire honneur à leur tact fin, exercé et sûr en matière d'objets d'art, reconnurent, à première vue, que la *Lucrezia Donati* était une œuvre de notre habile sculpteur Jean Bastianini de Fiesole !

V

Bronze.

La Vertu qui opprime le Vice.

Un soir M. le baron de Monville se trouvant probablement assez mal éclairé à l'*Hôtel della Fontana*, à Florence, acheta pour bronze ancien *La Vertu qui opprime le Vice*, par Jean de Bologne.

Quelques momens après, M. G...... et moi nous allâmes rendre visite à M. le baron, qui s'empressa de nous montrer l'achat qu'il venait de faire pour 20 napoléons d'or.

« C'est faux, » dis-je à l'oreille de M. G...., mais cet antiquaire, ne voulant pas sans doute admettre

mon jugement, déclara à M. le baron, avec une puissance de voix à casser les vitres, que l'objet était magnifique et bien réellement ancien.

Je crus convenable, pour ne pas faire de la peine à M. le baron, de me tenir tranquille et de ne pas insister davantage près de M. G...., mais le lendemain je pus acquérir la certitude que l'objet était sorti de la boutique de Louis Magri, fondeur en métaux.

M. le baron de Monville ne nous pardonnera pas, nous en sommes certain, la publication de ce fait, car M. le baron tient beaucoup à son infaillibilité. Nous, au contraire, ayant été l'un des élèves du célèbre chirurgien Roux, nous imitons notre regrettable maître lorsqu'il s'agit d'avouer les méprises dans lesquelles soit en science, soit en littérature, soit en fait d'art, tout homme est sujet à tomber.

VI

Repoussés.

Petit bouclier en fer.

Il y a bientôt trois ans, je fus appelé par MM Basilewski et le docteur Guastalla pour donner mon opinion sur ce bouclier.

A peine me fut-il présenté, que je n'hésitai pas un instant à le déclarer faux, et c'est pour ce motif qu'il ne fut pas acheté

Cependant M. Basilewski ne fut pas assez convaincu, car plusieurs fois il me répéta. « Docteur, n'allez pas trop vite avec vos jugements, vous pourriez me faire perdre un magnifique objet regardez-le avec un peu plus d'attention »

Je lui déclarai de nouveau que le bouclier était

faux, mais que s'il ne voulait pas s'en rapporter tout-à-fait à moi, il y avait là M. Guastalla qui pouvait bien donner aussi son opinion. M. Guastalla n'ouvrit pas la bouche, et M. Basilewski n'acheta pas le bouclier.

Deux mois après, j'eus la certitude que cet objet était faux, et qu'il avait été fait par G. . . .

Bouclier en cuivre

Il n'y avait pas longtemps que de la munificence de M. Charles Otley j'avais reçu en don le modèle en bronze représentant *Neptune* par Benvenuto Cellini, lorsque M. Egidi, négociant d'antiquités à Florence, me confia qu'il était devenu possesseur d'un objet aussi beau et aussi important que mon *Neptune*. Il m'en montra la photographie, et, à la vérité, j'en fus frappé, tant pour la composition que pour sa finesse, qui étaient supérieures et *hors ligne*.

— Mais, est-ce ancien? demandai-je à M. Egidi « Sans le moindre doute, me repondit-il. » Je le priai de me montrer l'objet même, mais il ne put pas satisfaire mon désir, parce que son associé lui avait défendu de le montrer à qui que ce fût.

Un an après, le prince Napoléon vint à Florence pour faire acquisition d'objets d'art, et M. Egidi s'empressa de lui montrer son fameux bouclier.

M. de Longpérier, qui était de la suite du Prince, et qui se trouvait présent à l'exhibition du bouclier et à une demande de 20,000 francs, eut quelques doutes sur l'authenticité de l'objet, et dit à M. Egidi: « Le bouclier est beau, le prix ne nous épouvante pas, mais nous voudrions avoir là dessus l'avis du docteur Foresi. »

Voilà alors M. Egidi à la piste du docteur Foresi, qu'il trouve enfin chez M. Charles Otley *via de' Pepi N.° 5*

— Montez en voiture, je vous prie, et suivez-moi, me dit-il.

— Où allons nous? lui demandai-je.

— Nous allons chez moi pour vous montrer le fameux bouclier. Le Prince Napoléon désire votre avis sur son authenticité avant de l'acheter.

Nous arrivons. M. Egidi entre dans une petite pièce, prend le bouclier, et me le montre. — *Moderne, galvano, modernissime.* — Il ne voulait pas se persuader, mais il finit par en convenir.

Ce marchand honnête me pria de bien faire comprendre à M. de Longpérier et au Prince Napoléon,

qu'il n'était pas allé au palais Pitti pour les tromper, et de leur dire qu'il avait été volé par un marchand des Romagnes

Peu de temps après, on m'assura que l'objet avait été fabriqué à Bologne ; que le faussaire l'avait vendu à un antiquaire de Rieti, qui donna en échange du fromage de chèvre pourri, et que l'antiquaire de Rieti l'avait *écoulé* à M. Egidi pour la somme de 70 napoléons d'or.

Le baptême de Jésus Christ.

C'est une plaque d'argent travaillée au repoussé et que nous achetâmes comme ancienne chez le même marchand qui vendit à MM. Consani et Beck (séparément à chacun) une *Tête de Minerve* fausse, et à M. Rivet la *Tête de jeune romain* également fausse.

Cet objet qui nous rappelle la première manière de Ghiberti, fut exposé au *Bargello* en 1865, et personne n'eut le moindre doute sur son authenticité.

Depuis je fus assuré que la plaque était fausse, et qu'on l'avait vu faire, d'après une gravure, à M. G. . . très-habile ouvrier.

VII

Faïences.

Un Plat à reflets métalliques.

Pour 30 francs j'achetai au capitaine Andreini ce plat cassé, avec pleine certitude qu'il fût ancien. M. Guastalla vint un jour chez moi, s'en amouracha, le paya 300 francs, et l'envoya à Paris à M. Basilawski, en lui faisant observer que si le plat n'était pas cassé aurait-il valu au moins 1,000 francs.

A peine M. Basilawski eut-il cet objet, qu'il s'empressa de le montrer à M. Delange, qui n'hésita pas un moment à le déclarer faux.

Ce plat, dix jours après, revenait à Florence chez M. Guastalla, qui court me prévenir de la bé-

vue dans laquelle M. Delange était tombé, et de la satisfaction qu'il éprouvait pour être devenu une seconde fois possesseur d'un objet qu'il ne céderait qu'à un prix bien supérieur à celui fait à M. Basilewski.

Pendant que M. Guastalla et moi nous nous moquions à cœur-joie de M. Delange, je rencontre un jour le capitaine Andreini, et je lui conta l'affaire; mais que me répond-il? Que M. Delange avait parfaitement raison, et pour me convaincre, il me conduisit chez lui pour me montrer la lettre avec laquelle le nouveau *Maestro Giorgio* avait envoyé au capitaine différents essais de sa fabrication, — et parmi lesquelles il y avait le plat que M. Guastalla, M. Basilewski et moi, avions jugé ancien.

Il va sans dire qu'une demie heure après j'étais chez M. Guastalla pour reprendre le plat, et pour lui rendre la somme qu'il m'avait payée.

Vases à arabesques sur fond bleu.

Lorsque nous fîmes à Florence, dans le palais dit *del Bargello*, avec le concours du gouvernement et des particuliers, la première exposition

d'objets d'art et de curiosité du Moyen âge et de la Renaissance, M. le baron Hector G.... envoya ces deux vases.

Comme j'étais de la commission, je lui fis savoir que ces vases ne pouvaient pas être acceptés parce qu'ils étaient modernes. Il engagea avec moi une longue discussion pour me prouver que j'étais dans l'erreur, et il en appela aux autres membres de la commission.

Ces messieurs rénuis différèrent de jugement: la moitié presque se décida en faveur du baron.

Le fait est cependant que les deux vases furent retirés, parce que je menaçai la commission d'en faire venir une douzaine semblables de Bologne.

J'eus lieu de savoir plus tard qu'un certain docteur Fontanelle les avait achetés chez le fabricant Minghetti de Bologne, et qui les avait cédés en échange d'estampes et un peu d'argent à M. G....., lequel persuadé d'avoir été trompé, et voulant obliger le Docteur à rompre le marché, eut cette réponse: « Est-ce que vous croyez que pour de mauvais chiffons de papier et une poignée de gros sous, je vous aurais donné deux vases du seizième siècle? (12) »

VI
Nielles.

Le couronnement de la Vierge.

J'ai été une fois sur le point d'acheter ce *Nielle* pour l'adapter à la lunette d'un petit cadre ancien, en bois sculpté, où je voulais faire entrer comme partie principale la plaque d'argent travaillée au repoussé, dont il a été fait mention ci-dessus. Ainsi j'aurais composé un petit monument de trois pièces, dont deux fausses.

Mais après avoir examiné le *Nielle* attentivement, je conçus des doutes sur son authenticité, en conséquence, je le remis immédiatement dans les mains de M. L. G...., qui en était le propriétaire.

L'objet fut acheté par M. Gencie, qui, au bout de quelques jours, s'aperçut qu'il était faux effectivement

La Vierge assise sur un trône et entourée de Saints.

M. Beck acheta, du même M. L. G . . . . . ce second faux *Nielle*, pour cinq pièces d'or, de cent francs chacune

Nous sommes persuadé que ce doit être une des merveilles du cabinet du marchand de vinaigre, pour lequel, disait-on, M. Beck venait faire des acquisitions en Italie.

Objets d'art, vrais, pris pour faux.

I

Baiser de Paix.

Il est très-rare de voir, même dans les musées publics et chez les riches amateurs, des émaux italiens, et surtout de ce genre d'art florentin, pour lequel figure comme chef Antonio del Pollajolo

Nous possédons une jolie *Paix*, dont l'authenticité ne saurait être révoquée en doute: cependant, lorsque nous la présentâmes à M. le comte de Nieuwerkerke, directeur des Musées Impériaux de Paris, voici comme il s'exprima, et quels arguments il nous étala pour prouver que notre objet était faux

— La supercherie humaine, nous dit-il, s'avisa de prendre un ancien étui, construisit votre *Paix* et

la plaça dedans; mais on s'est coupé, car on a oublié d'imaginer quelque chose pour combler la partie supérieure de l'étui qui est restée vide, ensuite l'objet, s'il était ancien, ne serait pas aussi bien conservé qu'il l'est.

— Comment! vous n'avez pas d'autres arguments pour prouver la fausseté de ma *Paix?* répondis-je à M. le directeur. D'abord je vous ferai observer que la lacune que vous voyez dans l'étui était remplie par une palmette, dont voici les *restes* (et je les lui montrai). Quant à la conservation parfaite de l'objet, je répondrai que l'émail n'est pas du beurre, mais du verre, par conséquent, à moins que les personnes qui l'embrassaient pendant les fonctions religieuses n'aient eu des moustaches d'aiguilles en acier, cette *Paix* devait certainement arriver jusqu'à nous intacte et bien conservée, comme elle est.

Néanmoins M. le comte de Nieuwerkerke ne changea pas d'avis. — C'est un terrible homme que ce M. de Nieuwerkerke, pour vouloir (et pour démontrer) que ce qui est nouveau *doit* être ancien, et que ce qui est ancien *doit* être nouveau!

Or M. C. D. E. Forteum, qui a vu cette *Paix*, est d'un avis tout contraire à celui du directeur des Musées Impériaux. M. Mannheim fils reste dans le

doute, et l'honorable M. Mannheim, père, veut qu'elle soit ancienne (13). M. Delange, après l'avoir examinée un bon quart d'heure, n'a pas osé rendre son verdict. Il le rendra ou il ne le rendra pas : cela nous importe fort peu.

Pour nous elle est véritablement ancienne : elle est du XVme siècle, elle est florentine, et peut-être antérieure aux beaux travaux en émail d'Antonio del Pollaiolo.

II

Aiguière en porcelaine des Médicis.

C'est nous qui révélâmes, les premiers, aux amateurs, que des pièces de porcelaine à fond bleu, décorées d'ornements bleus, et signées d'une coupole identique à celle de la cathédrale de Florence, furent fabriquées sous François I des Médicis. *

M. Demmin qui, dans la seconde édition de son *Guide de l'Amateur de Faïences et Porcelaines*, attribue la priorité de la découverte des porcelaines des Médicis à M. Jacquemart et à M. Eug. Piot,

* Lettre à M. le baron de Monville dans le journal *Il Piovano Arlotto*, deuxième année, 1859.

nous promit en 1864 de rectifier son erreur. Il n'a pas tenu sa parole; tant pis pour lui.

Parmi les pièces que nous avons trouvées, de cette fabrique, la plus remarquable et la plus belle a été déclarée fausse par un expert de l'Hôtel Drouot, M. Arondel.

Veut-on savoir pourquoi, probablement, M. Arondel déclara fausse notre *Aiguière?* Parce qu'il possédait des fragments de la même fabrique, auxquels ma pièce faisait concurrence.

J'ai dit cela pour ne pas admettre une ignorance par trop monstrueuse chez M. Arondel, chez un *expert à l'Hôtel Drouot*.

Contre l'avis de M. Arondel se rangèrent M. le baron de Monville, M. Jacquemart, M. Eug. Piot, M. Ch. Davillier, M. Riocreux, conservateur du Musée de céramique à Sèvres, M. Joseph de Londres, et M. Robinson.

Ce dernier connaisseur, qui aurait fait l'acquisition pour le Musée de Kensington d'une pièce si intéressante, en fut détourné « à cause, me disait-il,
» que bien de personnes pourraient approuver M.
» Arondel, et croire à la tâche que se déclare-
» raient venait d'imprimer à cette œuvre. »

Bon Dieu! quelle logique, pour se mettre à peu près du côté de M. Arondel!

Mais, alors, pourquoi, s'il m'en prenait l'envie, ne pourrais-je pas, de mon part, m'amuser à produire des soupçons sur l'authenticité de la célèbre médaille grecque, que la Bibliothèque Impériale de Paris vient d'acheter pour la petite somme de trente mille francs?

M. Arondel, en déclarant fausse mon *Aiguière* des Médicis, ne prononçait que ces trois mots: *Elle est fausse;* tandis que moi, pour produire des doutes sur la monnaie de la Bibliothèque Impériale, je pourrais, entre autres preuves, raconter la fameuse bataille que se livrèrent entr'eux les trois fiers personnages, qui, grattant le sol de la Grèce, mirent la dite médaille sous les rayons du soleil. Plaisante histoire, je vous jure; écoutez, plutôt.

Chacun des trois fouilleurs eut l'idée d'en devenir l'unique possesseur. Que faire? Chercher un prétexte, et se battre. Voilà la lutte, qui commence; elle est sanglante, acharnée; enfin, deux morts! — Le survivant, après avoir dit un *Requiem* pour l'âme de ses amis, prend la monnaie, et s'en va tout droit et de toutes ses jambes en Angleterre pour y trouver le débit de son trophée

Mais Albion ne veut pas de cette monnaie, pour laquelle l'heureux mortel ne demande que la bagatelle d'un million et la France l'achète, trente mille francs

Au reste, il faut avouer que la pièce est en or fin!

Maintenant, je ne voudrais pas soutenir, contre l'avis des savants qui cherchent midi à quatorze heures, que la monnaie est fausse; le bon Dieu m'en préserve Mais je ne voudrais pas non plus que l'histoire du combat mortel, où je vois un pitoyable conte, ne fût pas unie à cette médaille, laquelle n'avait jamais été trouvée jusque à nos jours.

Oh! sans doute, bien des pièces en or ont été imitées, mais quant à des porcelaines des Médicis, jamais!

III

Bas-relief en marbre par Desiderio de Settignano.

Il n'est pas rare de rencontrer dans le monde des personnes qui, soit par ignorance, soit pour le seul plaisir de nuire, soit encore par envie, causent, au moyen de bavardages et de mensonges,

un dommage considérable dans les affaires des honnêtes-gens.

Lorsque ce magnifique bas-relief appartenait à M. Louis Alberti, personne n'osa dire qu'il était moderne. Il en fut de même lorsque M. Charles Otley en devint possesseur, et lorsqu'enfin il passa dans nos mains, nous fûmes assez heureux pour que cette œuvre ne tombât point sous les yeux d'un homme de la force de M. Arondel de Paris, qui par un mesquin intérêt, ainsi que nous l'avons déjà fait observer, déclara *fausse* notre Aiguière en porcelaine des Médicis.

Mais un nouveau Arondel poussa comme un champignon, sitôt que M. le baron Adolphe de Rothschild nous eut acheté, avec les deux *Petits Guerriers* du maître de Léonard, cette sculpture magnifique du XV[me] siècle, attribuée à Desiderio da Settignano.

Oui, un mauvais marchand de vieilles *ordures* insinua méchamment à M. le baron que nous lui avions fait *avaler* un bas-relief sorti des mains de Jean Bastianini (14).

A Paris il nous arriva d'essuyer une bien rude semonce un jour que nous rencontrâmes M. de Rothschild dans le Passage de l'Opéra, mais il se

calma sans trop de peine, dès que nous lui fîmes observer qu'il seyait mal à un baron de faire attention aux propos d'une envieuse canaille, et que, s'il désirait nous rendre le bas-relief, nous le reprendrions de grand cœur.

M. le Baron, qui depuis trois ou quatre ans est devenu un fort habile connaisseur et un *collectionneur* d'un goût exquis, n'insista pas davantage, et, loin de continuer ses plaintes, il parut au contraire satisfait de notre indignation et de nos remarques.

IV

La Vierge et deux Chérubins adorant l'Enfant Jésus.

Il paraît que les architectes et les maçons des temps passés pouvaient se croire en droit de s'approprier quelques objets d'art des églises, des couvents et des chapelles qu'ils étaient appelés à restaurer ou à démolir.

Nous connaissons une œuvre en terre émaillée par Andrea della Robbia, qui est maintenant le plus bel ornement d'un des musées de l'Angle-

terre, et nous avons connu l'architecte qui s'en fit cadeau avec la permission, bien entendu, du sacristain de la chapelle qui était en démolition.

La Vierge aux deux Chérubins, en terre cuite non émaillée, fut enlevée tout bonnement par un ouvrier maçon, qui travaillait à réduire en *Prisons* le couvent *Delle Murate*, situé au bout de *via Ghibellina*; et ensuite, ce même objet d'art fut vendu à M. Louis Pacetti, doreur et marchand de curiosités, pour la somme de 400 francs.

Nous l'achetâmes de ce doreur, il y a une quinzaine d'années, et nous fûmes sur le point de le céder à M. Gustave de Rothschild, si le prix que nous en fit demander la personne qui conduisit chez nous ce fils du Crésus du XIXme siècle, n'eût été un peu trop exagéré

Par la suite, lorsque les terres cuites falsifiées mirent en défiance les amateurs et les marchands, chaque personne, en face de cet objet d'art, était prise, il est vrai, d'admiration; mais, on s'écriait: « Oh! si l'on avait la certitude qu'il ne fût pas moderne. »

Cependant, l'année dernière, Lady Ashburton, ayant pleine confiance en nous, nous acheta la dite Vierge

Nous saisissons cette nouvelle occasion de déclarer à Milady que la Vierge est bien réellement ancienne, et, si un beau jour Lady Ashburton se décidait à l'ôter du cadre moderne en noyer sculpté, où je la plaçai suivant le conseil d'un ami, je pourrais lui céder la console en terre émaillée et coloriée, sur laquelle la Vierge était placée au couvent *delle Murate*.

V

Bas-relief en marbre par Desiderio da Settignano.

M. Charles Otley acheta, il y a à-peu-près une vingtaine d'années, au sculpteur Giovannozzi cette magnifique pièce, qui actuellement fait partie de la collection d'objets d'art de M. Alexandre Franchetti.

Nous parions que sur mille experts intelligents et honnêtes, auxquels on montrerait ce monument, il ne s'en trouverait pas un seul qui pourrait mettre en doute son ancienneté.

Toutefois, lorsque en 1865 une exposition d'ob-

jets d'art du Moyen âge et de la Renaissance fut faite au *Bargello*, nous eûmes à lutter contre plusieurs de nos collègues, qui voulaient soutenir que *la Robbia* de M. Alexandre Franchetti était une contrefaçon.

Et puis, on ne devra pas dire que nous sommes dans une Tour de Babel?

NOTES

ET

DOCUMENTS

(1)

Firenze 7 gennaio 1865.

Ricevo io sottoscritto dal signor V. Consani N° 2 figure in bronzo di scavo di bellissimo lavoro greco e etrusco (*sic*); più una Pace del 1400 con smalto e niello, ed una testa di Minerva dichiarata in piombo dal suddetto sig. Consani, senza garantirne la sua condizione, e quanto sopra ho pagato al suddetto in pieno accordo franchi tremila cinquecento

F. DE NOLIVOS

(2)

Il ne s'agit ni plus ni moins, tout simplement, que des deux *Petits Guerriers* en terre cuite modelés par Andrea del Verrocchio, et reproduits en argent par des ouvriers très-habiles sur l'autel (*Dossale*) du Baptistère de S. Giovanni de Florence. Cet autel

a couté plus d'un siècle de travail aux artistes florentins du XIVme et du XVme siècle

Paris et Londres ont vu ces chefs-d'œuvre en 1864

M. Timbal hasarda de m'offrir une misère. Ce *collectionneur* gardait alors, me dit-on, son argent et son goût, pour la vente Plot, qui devait avoir lieu quelques semaines après. En effet la vente se fit, et M. Timbal y dépensa de fortes sommes; mais il tomba en contradiction avec lui-même dans l'acquisition d'un objet; car lui, élève de feu M. Flandrin, qui l'était de feu M. Ingres, ne devait pas se faire un piètre cadeau de cet *Enfant rachitique à califourchon sur un escargot*. Les puristes sont tenus de repousser le *laid*.

M. Thiers aurait eu grande envie d'acheter seulement le *Guerrier* à la mine douce et timide. Nous lui fîmes observer, par l'entremise de M. Caron, que nos deux statuettes s'appelaient *Les inséparables*.

M. His de Lasalle et M. Georges Duplessis furent, à Paris, les justes appréciateurs de tout ce que valent artistiquement ces deux pièces, et ils ne pouvaient, sans le plus vif chagrin, supporter l'idée de ne pas les voir rester en France.

A Londres nous en envoyâmes la photographie à M. Henry Cole, qui s'empressa de nous répondre que M. Robinson avait été chargé de voir ces objets d'art pour en référer à la commission du Musée. Nous attendîmes cinq jours M. Robinson, mais inutilement. Nos *Guerriers* valaient bien pourtant la célèbre *Vierge au Stokfisch !*

Il n'y avait pas de place au *British Museum*, selon ses directeurs, pour mes *Burattini*, qui n'ont que 17 centimètres de hauteur (!!!!)

Finalement ce fut M. le baron Adolphe de Rothschild qui voulut les avoir. Il les a donc, et, sans contredit

ce sont les deux plus jolies perles de sa magnifique collection.

(3)

M. Rivet, qui a aujourd'hui tout intérêt à soutenir que le *Benivieni* est ancien, a prétendu qu'aucun commis de M. Freppa ne l'avait prévenu que c'était un ouvrage de Bastianini. Mais si vous lui demandez à présent pourquoi il ne l'acheta pas, il vous répond : « Je ne voulais pas m'embarrasser du portrait d'un homme aussi *vieux* et aussi *laid* que ce » *Benivieni*. »

Nous savons que pour bien des Parisiens, et peut-être encore pour M. Rivet, il faut qu'un portrait, pour être apprécié et pour avoir une valeur monétaire, réunisse au moins ces quatre qualités : *Femme*, *belle*, *jeune*, *historique*; mais pour le *Benivieni* la chose semblerait tant soit peu différente; car que répondra M. Rivet à ces paroles que nous lisons dans une lettre originale de M. de Nolivos, écrite le 25 décembre 1865 à M. Freppa? Voici les propres termes de M. de Nolivos. « C'est le 18 janvier que je fais » ma vente. Monsieur Rivet, qui est très-difficile en » affaire, me cerche une chicane de très mauvais » goût et fort ridicule. Vous pouvez vous souvenir » aussi bien que moi comment les choses se sont » passé quand je vous ai acheté le vieillard en terre » cuite. Il prétend que je l'ai acheté sur son indi- » cation et que je l'ai payé *avec son argent*

. . . .

» Deux causes m'ont empeché de mettre cet objet au » nombre des objets en compte à demi. Cet objet me

» plaisait et me plaît encor à tel point que comme
» j'ai obtenu de pouvoir retirer un quart des objets
» sans frais il sera du nombre n'importe à quel prix
» En second lieu comme *tout le monde* à Florence le
» disait moderne, fait par Bastianini, si j'avais mis
» cet objet dans ceux à compte à demi j'aurais il
» me semble commis une grande indélicatesse. »

Mais LA POTASSE donne la certitude à M. de Nolivos que le *Benivieni* était ancien oui, LA POTASSE!!! Cette substance alcaline fut la boussole qui conduisit M de Nolivos à découvrir une *terre ancienne*. *Risum teneatis!* . . .

(4)

M Henry Delange se trouvait à Florence lorsque nous envoyâmes cet article sur le *Benivieni* au journal le *Diritto* Une personne, parlant alors à cet antiquaire lui-même, lui communique les raisons qui devaient rendre le *Benivieni* à son véritable auteur, et obliger le directeur des Musées de Paris à l'ôter du Louvre M Delange répondit « Cent mille » arguments italiens tendant à prouver que le *Be-* » *nivieni* est une sculpture moderne, ne suffiront pas » pour décider *ces messieurs* à l'enlever de la place » où il se trouve actuellement. Moi seul, si je disais » un mot, je pourrais le faire ôter du Louvre » N'avez-vous rien autre à dire, M Delange? Est-ce que par hasard vous porteriez le titre d'homme infaillible? Je ne l'ai pourtant jamais entendu dire, à Paris Voyons, convenez-en, n'est-ce pas que vous vous trompez aussi, quelquefois? Vous rappelez-vous la découverte que je fis des porcelaines des Médicis? Vous disiez que c'était le marquis Ginori qui les

fabriquait; et plus tard vous avez dit que j'avais monté une fabrique à Ravenne, pour en produire. Du reste votre obstination, vos fables et vos rêves vous ont attiré les railleries et le blâme de MM. le baron de Monville, Riocreux, Ch. Devillier, Piot, Jacquemart, Robinson, etc., etc.

Mais produisons les *arguments* qui, selon M. Delange, ne *suffiront pas* à jeter le moindre doute sur l'ancienneté du *Benivieni*.

Io sottoscritto Amministratore della Fabbrica dei Sigg. Romeo ed Ulisse Cantagalli, attesto che il Sig. Giovanni Bastianini di Professione Scultore, comprò alla fine dell'anno 1863 come rilevo dai libri della suddetta Amministrazione della Terra per modellare un busto e che dopo averlo fatto mi fu portato dal medesimo Sig. Bastianini alla Fabbrica per cuocerlo, il suddetto Busto rappresentava Girolamo Benivieni.

Ed in fede

LUIGI ROMANELLI, Ministro

MUNICIPIO DI FIRENZE

Visto per la legalizzazione della firma dell'Amministratore Sig. Luigi Romanelli di questa città.

Li 30 Marzo 1867

Per il Sindaco
L'Assessore A. CORTICELLI

Visto per la legalizzazione

Pel Prefetto:
DE MAGNY.

Io sottoscritto attesto per la verità, qualmente verso la fine dell'Anno Milleottocentosessantatre, feci eseguire dallo Scultore Giovanni Bastianini da Fiesole, avendo laboratorio in Firenze, un Busto in terra cotta, rappresentante Girolamo Benivieni, sullo stile del 15° Secolo, e che per tale esecuzione si prevalse per modello, riscontrato una certa somiglianza col Personaggio, dalle incisione esistente nella Reale Libreria Nazionale nella Serie dei ritratti ed elogi degli illustri Toscani, di un Vecchio stato lavorante nella Manifattura dei Tabacchi per nome *Giuseppe Buonaiuti* soprannominato il *Priore*.

Attesto pure di averlo veduto modellare, ed in fine di aver venduto nel Novembre 1864 detto Busto al Sig. De Nolivos, non già come opera antica o moderna, ma bonariamente tal quale esso la vidde e le esaminò.

Firenze 15 Gennaio 1867

GIOVANNI FREPPA

MUNICIPIO DI FIRENZE

Visto per la legalizzazione della firma del Sig. Giovanni Freppa Negoziante di oggetti di Antichità in questa Città.

Firenze il 30 Marzo 1867

Per il Sindaco
L'Assessore A. CORTICELLI

Visto per la legalizzazione

Pel Prefetto
DE MAGNY

A dì 14 Gennaio 1867

Noi sottoscritti liberamente attestiamo, per esserne

stati più volte testimoni oculari, che il busto in terra cotta battezzato, venduto e conosciuto per il ritratto di Girolamo Benivieni, fu modellato dal vero dallo Scultore Giovanni Bastianini, il quale tenne a modello certo Giuseppe Bonaiuti stato lavorante nella Fabbrica dei Tabacchi e detto per soprannome il *Priore*, come, ognuno che lo conobbe può riconoscerne i lineamenti nel busto del Benivieni.

Io sottoscritto attesto aver veduto modellare nel 1863 dal Sig. Giovanni Bastianini, un busto col nome di Girolamo Benivieni commessogli dal Sig. Giovanni Freppa, e che nel detto ritrasse scrupolosamente un Sigaraio col soprannome di *Priore*, come può farne fede il gesso esistente nello Studio Bastianini, calco fatto sull'originale di terra cotta.

Firenze li 16 Gennaio 1867

Gafarini Francesco, Scultore

A dì 17 Gennaio 1867

Io sottoscritto dichiaro per la verità di essere stato più di una volta allo Studio del Sig. Giovanni Bastianini, e di averví veduto dal medesimo modellare un Busto di un Vecchio che fu chiamato col suo nome Storico di Girolamo Benivieni, seppi poi che il medesimo Busto fu venduto dal Sig. Giovanni Freppe all'Antiquario Nolivus di Parigi.

Curzio Fioravanti, Agente di Cambi.

Firenze 17 Gennaio 1867

Io Giuseppa Santoni lavorante di scultura attesto per la verità che presso la fine del 1863 viddi io stesso, dallo Scultore Sig. Giovanni Bastianini modellare e seccare, e cuocere il Busto rappresentante Girolamo Benivieni e lo vidi servirsi di modello del

vecchio Giuseppe Bonaiuti detto il *Priore* il quale è somigliantissimo.

Firenze 17 Gennaio 1867

Io sottoscritto dichiaro di aver veduto modellare al Sig. Giovanni Bastianini nell'Anno 1863 il busto rappresentante Girolamo Benivieni.

Enrico Bacci, Pittore.

Firenze lì 17 Gennaio 1867

Io sottoscritto attesto che il gesso esistente nello Studio del Sig. Giovanni Bastianini, calco fatto sulla terra cotta rappresentante Girolamo Benivieni, è il proprio ritratto di Giuseppe Bonaiuti detto il Priore mio conoscente.

Lorenzo Fattori, lavorante di Scultura.

Firenze lì 19 Gennaio 1867

Io sottoscritto attesto che il gesso esistente nello Studio del Sig. Giovanni Bastianini calco fatto sulla terra cotta rappresentante Girolamo Benivieni è il proprio ritratto di Giuseppe Bonaiuti detto il Priore mio amico.

Raffaello Colzi.

Firenze lì 19 Gennaio 1867

Io sottoscritto attesto per la verità che il gesso esistente nello Studio del Sig. Giovanni Bastianini calco fatto sulla terra cotta rappresentante Girolamo Benivieni è il proprio ritratto di Giuseppe Bonaiuti detto il Priore mio amico.

Carlo Minocchieri, Negoziante.

Firenze lì 19 Gennaio 1867

Io sottoscritto attesto che il Gesso esistente nello

Studio del Sig. Giovanni Bastianini calco fatto sulla terra cotta rappresentante Girolamo Benivieni è il proprio ritratto di Giuseppe Bonaiuti detto il Priore mio amico.

VINCENZO RASTRELLI, Negoziante.

Visto per la legalizzazione delle firme dei Signori

GAJARINI FRANCESCO, Scultore
FIORAVANTI CURZIO, Agente di Cambi
SANTONI GIUSEPPE, Sbozzatore in Scultura
BACCI ENRICO, Pittore.
FATTORI LORENZO, Lavorante in Scultura
COLZI RAFFAELLO, Bottegaio
MINOCCHERI CARLO, Negoziante
RASTRELLI VINCENZO, Negoziante

apposte nell'unito Attestato in data de' 14 Gennaio 1867, diretto a comprovare che io Scultore Giovanni Bastianini è il vero Autore del Busto in terra cotta rappresentante il ritratto di Girolamo Benivieni.
Dal Municipio di Firenze, li 1.° Aprile 1867

Per il Sindaco
BALZANI.

Visto per la legalizzazione
Pel Prefetto
DE MAGNY.

Firenze a dì 22 Gennaio 1867

I sottoscritti attestano che il Gesso esistente nello Studio del Sig. Giovanni Bastianini calco fatto sulla terra cotta rappresentante Girolamo Benivieni è il proprio ritratto di Giuseppe Bonaiuti detto il Priore,

nostro compagno di mestiere, essendo lavorante di Sigari

FERDINANDO LAPI.
GIUSEPPE DANI.
ROSSI GIOVANNI
ROSI GIOVANNI
ANDREA DE ROSSI.
CRESCI SERAFINO.
PIOMBANTI SALVADORE
MONTELATICI SALVADORE
COSIMO NANNUCCI.
GIOVANNI SMERALDI
BELLINI GIOVANNI.
ANGIOLO CORSI
SEBASTIANO CIONI.

Io GIOVANNI ROSSI testimone, che Pietro Buonajuti leggittimo nipote del fu Bonajuti lo ha riconosciuto nel ritratto fatto dallo scultore Bastianini.

Dichiaro affermativamente io AMADEO MONTELATICI che pure Pietro Bonajuti lo ha riconosciuto per il suo zio.

CASSIGOLI GIOVANNI
VANNINI LUIGI
MORELLI VINCENZO
AMEDEO MONTELATICI.
PASQUALE MALENOTTI
MISURI ORAZIO
ORLANDINI ANGIOLO
GAETANO LAPI
GAETANO PAPI
GIUSEPPE ROSSI
IO FRANCESCO BRANDANI
BARTOLI GIOVANNI
EMILIO ORTOLANI.

Ill̃mo Sig. Direttore delle Gabelle

Il sottoscritto prega la S. V. Illma a volere autorizzare il Sig. Direttore dell'Azienda dei Tabacchi in Firenze di potere certificare che le firme degli Individui segnati in calce dell'annesso attestato sono vere ed appartengono ai lavoranti addetti alle manifatture di quell'Azienda, essendogli un tal Certificato necessario per cerziorare l'originalità di un suo lavoro in terra cotta

Firenze li 20 Marzo 1867

GIOVANNI BASTIANINI

La suddetta Istanza fu mandata con occhietto alla Direzione dei Tabacchi come segue:

Alla Direzione
della Manifattura dei Tabacchi
per l'uso opportuno.

Pel Direttore
L. Menicucci

DIREZIONE
della
R. MANIFATTURA DEI TABACCHI
IN FIRENZE

Li 26 Marzo 1867

Si certifica dal sottoscritto che fra i nomi e cognomi scritti nell'unito attestato per comprovare che lo scultore Giovanni Bastianini è il vero autore del Busto in terra cotta rappresentante il ritratto di Girolamo Benivieni, ve ne sono trenta appartenenti ad altrettanti Sigarai di questa manifattura compren-

sivamente ad alcuni passati a mercede giornaliera e collocati in quiescenza.

Per il Direttore
L. Cecchi.

R. Arcispedale di S. Maria Nuova
e Spedali Riuniti

A dì 14 gennaio 1867

Certifico il sottoscritto segretario del suddetto Regio Arcispedale come dai Registri dei morti che si trovano nello Archivio di detto Luogo Pio apparisce che Bonajuti Giuseppe figlio di Pietro di anni settanta, di Firenze, passò da questa all' altra vita sotto di venti del mese di luglio millottocentosessantaquattro.

Ed in fede ec.

Il Segretario
Nesi.

Visto per la legalizzazione

Pel Prefetto
De Magny.

(5)

Voici les pièces qui constituent la polémique Franco-Italienne relative à l'affaire du Benivieni et à son auteur Giovanni Bastianini

A.

Aveu de la Chronique des Arts

(15 décembre 1867).

On se rappelle avoir vu, à l'Exposition rétrospective, organisée en 1865, au Palais des Champs-Ely-

sées, un buste en terre cuite qui avait toutes les apparences d'une œuvre florentine de la fin du XV[me] siècle et qu'une inscription, également vraisemblable, désignait comme le portrait de l'ami de Savonarole, Jérôme Benivieni.

A la vente du cabinet de M. de Nolivos, en 1866, ce buste fut poussé entre autres par un de nos sculpteurs et amateurs éminents, et il fut adjugé au Musée du Louvre, où il est aujourd'hui placé dans une des salles de la Renaissance.

Chacun connaît cette œuvre excellente qui, par l'intimité de la physionomie, le détail précis du modelé, l'expression du regard, la fidélité archaïque du costume rappelle si bien les monuments de la sculpture en Toscane, dans la période comprise entre 1490 et 1510. On pouvait aisément se tromper, et la *Gazette des Beaux-Arts* s'y est laissée prendre comme tout le monde.

Des documents qui nous arrivent de Florence établissent en effet que le buste de Benivieni, loin de dater du XV[me] siècle, n'est qu'un pastiche heureux et qu'il a été exécuté, en 1864, par M. Bastianini.

Nous ne croyons pas devoir reproduire *in extenso* toutes les pièces du dossier qui nous a été transmis. Mais nous donnerons le document le plus significatif : c'est l'attestation de M. Freppa, le marchand de Florence, qui a commandé le buste à M. Bastianini et qui l'a vendu à M. de Nolivos, non pas, dit-il, comme une œuvre ancienne ou moderne, mais « *tout bonnement tel que lui, M. de Nolivos, pouvait le voir et le juger.* »

(Voyez l'attestation de M. Freppa à la page 76).

A l'attestation de M. Freppa (continue la *Gazette des Beaux-Arts*) dont nous laissons à chacun le soin de qualifier le caractère, s'ajoutent divers témoigne-

gés parmi lesquels nous remarquons celui d'un sculpteur, M. Lajarini Francesco *, qui a vu M. Bastianini modeler en terre le buste de Benivieni, et un certificat signé par un certain nombre d'ouvrières de la manufacture des tabacs de Florence qui déclarent que le prétendu portrait de l'ami de Savonarole serait la fidèle image de leur ancien camarade Giuseppe Bonajuti, surnommé *Il Priore*.

Les signatures que portent ces pièces sont dûment légalisées par la municipalité de Florence, et nous n'avons aucune raison pour révoquer en doute leur authenticité.

En présence de ces documents, la critique française, les artistes et les amateurs les mieux informés devront, sans doute, avouer qu'ils se sont trompés sur le buste de Benivieni. Comme nous avons notre part dans l'erreur commune, nous tenons à être des premiers à la reconnaître, et quoique aucune rectification ne nous ait été demandée, nous croyons convenable de déclarer dès aujourd'hui que M. Bastianini a bien du talent lorsqu'il combat, sous le masque de Mino de Fiesole ou de Benedetto de Majano.

Mais nous espérons qu'à l'avenir M. Bastianini rejettera le masque, et que, sous son nom, il nous donnera des œuvres de la valeur du Benivieni.

B.

Article du Journal le Nord

(20 décembre 1867).

Le Buste de Benivieni au Louvre

Les amateurs d'art ancien, qui forment aujourd'hui un public si nombreux, viennent d'être mis en émoi

* Au lieu de *Gajarini Francesco*.

par des assertions dénuées de fondement qui tendraient à faire passer pour une contrefaçon moderne le fameux buste de *Benivieni*, admiré par tous les connaisseurs à l'exposition rétrospective, et qui occupe aujourd'hui au musée du Louvre la place qu'il mérite

Que les amateurs se rassurent : ceux dont la bonne foi a été un moment surprise, pourront aisément, avec un peu d'attention, découvrir les fils blancs d'une trame ourdie avec une intrigue toute florentine. Et d'abord, — il faut bien le dire parce que c'est la vérité, — il n'y a, sous le scandale qu'on a voulu provoquer, qu'une question d'argent et d'intérêt particulier

Voici en peu de mots ce qui s'est passé Il y a trois ans un antiquaire de Florence, le signor F***, vend à un M. de Nolivos, moyennant 700 fr., la terre cuite en question, un an après elle atteint à l'hôtel Drouot le prix de 13,600 fr. C'était un beau bénéfice : le vendeur, regrettant son marché, prétend en avoir sa part, — il veut *manger*, comme on dit dans son pays ; — refus de l'acheteur ; le signor F*** insiste avec promesse de se venger En effet, il écrit une lettre où il déclare que le buste avait été commandé par lui à un faussaire trop connu de Florence, G Bastianini, et en même temps il ramasse à grand peine des signatures de complaisance, notamment celles d'ouvriers en tabacs, qui attestent que le buste d'un *vecchio* ressemble à un de leurs camarades mort depuis trois ans. Le bon billet qu'a le signor F*** ! Et qui nous prouve qu'il s'agit bien du Benivieni ? Notez que le prétendu modèle a rendu l'âme en 1864, et qu'on attend trois ans après sa mort pour venir invoquer le témoignage de ses camarades !

Quant à l'affirmation du signor***, elle mérite un

médiocre degré de confiance de la part d'un homme qui se vante, lui antiquaire, d'avoir vendu, avec préméditation, une pièce fausse.

Il est notoire que le signor*** a toujours vécu de *truquages;* plus d'un de ses tours est devenu classique; il amassa même dans ce métier quelque bien qui ne lui profita jamais, ce qui donne raison à certain proverbe; et il ne lui reste aujourd'hui qu'une piteuse excuse qu'il invoque : « *Malesuada fames et turpis egestas* ».

Ce qu'il y a de curieux, c'est que le prétendu auteur du Benivieni ne s'est pas encore prononcé, si séduisant qu'il soit de passer pour l'auteur d'un chef-d'œuvre; mais s'il ose dire un jour : *Adeum qui feci!* on lui répondra : Non! — Vos ouvrages sont trop connus ; quand les amateurs veulent juger vos terres cuites mignardes, ils le font en trois mots : — C'est du Bastianini. Non! parce que vous avez fait *ceci*, vous n'avez pu faire *cela*, c'est-à-dire une œuvre vivante et pleine d'énergie : vous n'êtes pas l'auteur du Benivieni!

Et les vrais connaisseurs, ceux qui jugent avec leurs yeux et non avec les inspirations des autres, ceux-là sauront toujours gré à M. le surintendant des beaux-arts d'avoir enrichi notre musée d'un chef-d'œuvre de la Renaissance, comme ils savent gré à un artiste du goût le plus pur, M. de Triqueti, de s'être généreusement effacé devant l'enchère du Louvre.

Qu'on interroge les amateurs français ou étrangers qui connaissent le XVme siècle : MM. His de Lasalle, de Triqueti, Robinson, Ch. Perkins, Castellani, Eug. Piot, Timbal, Ch. Davillier, L. Carrand, etc. Leur réponse n'est pas douteuse.

Que si cependant G. Bastianini prétend avoir fait

le buste, nous lui dirons ceci : Faites une œuvre de mérite égal, et nos amateurs à l'envi vous en offriront quinze mille francs

E. C.

C.

Déclaration de Giovanni Bastianini, sculpteur.

(Traduction de la déclaration originale publiée par le journal florentin le *Diritto*)

Ayant lu dans divers journaux, et notamment dans le *Nord* du 29 décembre 1867, qu'on mettait en doute la modernité du buste en terre cuite de *Jérôme Benivieni*, qui se trouve placé actuellement dans une des salles du Musée du Louvre, comme étant une œuvre du XV.me siècle; et ayant été personnellement et calomnieusement insulté par l'auteur de l'article inséré dans le journal le *Nord*, signé des initiales E. C., lequel article, outre qu'il rapporte d'un bout à l'autre une maigre et fausse histoire, relative à la provenance, à l'achat et à la vente du buste en question, ainsi qu'à son auteur, me porte l'insolent défi de déclarer que ce buste soit de moi, en ajoutant que, quand bien même je l'affirmerais, il le nierait. Il est de mon devoir, comme de mon droit, d'affirmer solennellement devant le monde entier et sur ma parole d'honnête homme, ce qui suit :

1. Que le buste en terre cuite représentant Jérôme Benivieni, actuellement au Musée du Louvre, est MON ŒUVRE.

2. Qu'il me fut commandé par M. Jean Freppa pour la somme de 350 francs, prix qui par sa modicité exclue de ma part toute idée de fausseté.

3. Que M. Freppa vendit le dit buste (non pas et

nullement comme ancien) pour sept cents francs à M. de Nolivos; et que ce dernier, d'après ce qui m'a été rapporté, s'engagea à remettre en outre au vendeur une part équitable sur le bénéfice qu'il en aurait obtenu en le revendant; part qui fut fixée à la somme de mille francs, après que le buste eût été adjugé aux enchères de l'hôtel Drouot, à M. le comte de Nieuwerkerke, qui le paya 13,600 francs.

4. Que l'INTRIGUE FLORENTINE, dont parle l'auteur anonyme de l'article du *Nord*, n'est qu'une INTRIGUE FRANÇAISE résultant de faits bien vérifiés et dont les preuves incontestables seront publiées sous peu, par M. le Docteur Alexandre Foresi, qui a recueilli et possède tous les documents relatifs à cette singulière question, de laquelle le journal florentin le *Droit* a déjà fait mention dans son numéro du 19 décembre 1867.

Par cette déclaration j'ai voulu sauvegarder mon honneur et ma réputation d'artiste, et en même temps faire reconnaître que, si dans cette question il y a défaut de loyauté et d'honnêteté, on ne doit pas le chercher à Florence, mais à Paris.

Florence 10 janvier 1868

Signé GIOVANNI BASTIANINI
sculpteur.

D.

Lettre de Giovanni Bastianini, sculpteur, à M. le docteur Alexandre Foresi.

Monsieur,

Je vous remercie infiniment d'avoir bien voulu m'informer, jour par jour, de tout ce qui a eu lieu

en France au sujet du buste en terre cuite de Jérôme Benivieni, que j'ai fait en 1864. Vous me demandez ce que je pense du parti extrême auquel M. le comte de Nieuwerkerke a eu recours, par l'entremise de plusieurs journaux français. Je vous réponds franchement, que c'est un parti en effet désespéré. La *Gazette des Beaux-Arts* qui a plus d'autorité et de poids, en pareille matière, que plusieurs autres journaux, non seulement par l'objet de son institution, mais encore pour avoir autrefois retracté le jugement erroné par lequel elle avait attribué mon œuvre à un sculpteur du XVme siècle, deserte le camp tout d'un coup, j'ignore dans quel but, et adopte la proposition prétendue de M. de Nieuwerkerke, quoique jusqu'à ce jour rien n'assure qu'elle soit réellement de lui. Voici les termes de la *Gazette des Beaux-Arts*. « L'affaire » du Benivieni n'est point finie, et pour l'amener à » solution M. le comte de Nieuwerkerke a pris le » moyen le meilleur et le plus digne. Loin d'agir » comme le cardinal San Giorgio qui, s'attachant » plus au nom de l'ouvrier qu'à l'œuvre elle-même, » renvoya à Michel-Ange son Cupidon qu'un mar» chand lui avait vendu comme antique, M. le su» rintendent a fait offrir à M. Bastianini 15,000 fr. » pour faire le pendant du Benivieni. Jusqu'à l'issue » de cette lutte, le buste restera au Louvre dans une » des salles de la Renaissance. »

D'après ce passage, il est de mon droit de démentir formellement l'assertion de la *Gazette des Beaux-Arts*, et je déclare qu'il ne m'a été fait aucune proposition de ce genre, ni directement, ni par l'entremise de qui que ce soit, de la part de M. de Nieuwerkerke.

Je croyais que la déclaration que je venais de publier dans le journal le *Diritto*, et dans laquelle

j'affirmais que le buste du Benivieni était de moi, aurait suffi pour écarter toute espèce de doute, et pour applanir toutes les différences d'opinions; mais, malheureusement, je m'aperçois au contraire que la lutte s'envenime plus que jamais.

Si en réalité M le comte de Nieuwerkerke est l'auteur de la proposition qu'on lui attribue (et que jusqu'à présent il n'a pas démentie), comment se fait-il, qu'après la déclaration que j'ai publiée, il ose s'arroger le droit de l'infirmer, me contestant mon droit d'auteur, et en même temps jetant des doutes sur ma droiture et ma loyauté? Peut-être que se trouvant au pied du mur, il prétextera de n'avoir eu aucune connaissance de ma déclaration (laquelle, par parenthèse, certains directeurs de journaux parisiens n'ont pas cru devoir publier), mais en admettant que par ce faux-fuyant il prétende pouvoir s'excuser, qu'il veuille bien, pour s'éclairer, s'adresser à son cher ami M Emile de Girardin, à qui je sais avec certitude qu'elle fut envoyée immédiatement par son correspondant de Florence M le comte de Nieuwerkerke aurait agi avec plus de sagacité, s'il avait pris le parti adopté par les deux artistes MM Banti et Costa; lesquels, lorsqu'ils apprirent de moi-même que le buste en terre cuite représentant Jérôme Savonarola, payé par eux 10,000 francs, était mon ouvrage, firent à mauvais jeu bonne mine, et se bornèrent à publier ingénûment sur ce fait une franche et loyale déclaration dans le journal florentin la *Riforma*, sans faire tant d'esclandre, à l'instar des journaux parisiens au sujet du buste du Benivieni. On prétend que la mystification qui a eu lieu en France a blessé mortellement l'orgueuil Français; mais cet orgueuil, dans la question actuelle, n'est point légitime car, lorsque les juges les plus com-

pétents de l'Europe, en matière d'art, ont pu se tromper pour le buste du Savonarola, comme pour celui du Benivieni, messieurs les Français n'auraient pas dû prétendre entrer de moitié dans l'infaillibilité du Pape. D'ailleurs si tout le monde s'est trompé, personne n'a tort; et si quelqu'un a raison, c'est bien moi. Or, pour en revenir à la célèbre proposition, il serait peu honorable pour moi, après ma déclaration publiée dans le *Diritto*, de l'accepter les yeux fermés; d'autant plus que la susdite proposition, bien loin d'avoir été faite d'une manière sérieuse, me semble une véritable plaisanterie néanmoins, en ma qualité d'homme *alla buona*, et ne voulant pas trop subtiliser, je répondrai sérieusement à M. le comte de Nieuwerkerke.

« M. le Comte, vous qui êtes décoré Grand Croix,
» Membre de l'Institut, Directeur général, Intendant
» des Beaux-Arts de la maison de l'Empereur, et
» Sénateur, vous me proposez, à moi pauvre et ob-
» scur artiste, 15,000 francs pour vous faire un buste,
» d'un mérite égal à celui que j'ai fait, portant le
» nom de Jérôme Benivieni, et placé par vous au
» Louvre. Il me serait bien facile d'éviter votre défi
» en prenant le parti de vous engager à venir ici
» pour voir le portrait que j'ai modelé tout récem-
» ment du défunt octogénaire M. le comte François
» Olivier Jenison-Walworth, ex-ministre de Bavière
» dans plusieurs Cours étrangères, mais comme la
» fatigue du voyage, vos importantes fonctions, et
» plus encore votre fierté ne vous permettraient de
» vous rendre à mon invitation, et encore moins de
» renoncer à votre singulière proposition, arrangeons-
» nous à l'amiable. Il est évident que c'était à vous,
» M. le Comte, de produire des preuves incontesta-
» bles de ma prétendue imposture, et de désigner la

» provenance du buste de Benivieni, en assurant le
» public que ce n'est point dans mon atelier qu'il a
» vu le jour pour la première fois, mais qu'il pro-
» vient d'un couvent, d'une église, d'un château, ou
» d'une maison de noble florentin. Mais un homme
» tel que vous ne daignera pas s'arrêter à de pa-
» reilles billevesées, ainsi donc, voulant vous imiter,
» j'en viendrai à la même conclusion. Déposez vos
» 15,000 francs dans des mains sûres; nommons d'un
» commun accord un jury, qui ne soit pas composé
» exclusivement de membres Français, et je m'en-
» gage à faire pour 3,000 francs un buste qui soit
» d'un mérite égal à celui du Benivieni. Quant aux
» 12,000 francs restants, je m'engage encore, pour
» vous obliger, vous M. le Comte qui êtes en France
» une des colonnes du second Empire, de vous mo-
» deler, en manière de décoration, les portraits des
» DOUZE CÉSARS.

Voilà tout ce que j'avais à dire à M. le Comte de Nieuwerkerke.

Vous, Monsieur, faites maintenant de cette lettre l'usage que vous jugerez le plus convenable, et croyez-moi toujours

Florence, 15 février 1868.

Votre très-obligé, et très-affectionné
GIOVANNI BASTIANINI

E.

Lettre de M. E. Lequesne, sculpteur, à M. Lebey, directeur du journal la Patrie

Monsieur,

Plusieurs journaux ont publié une correspondance italienne dans laquelle on attaque l'authenticité d'un

buste en terre cuite acheté par la direction des musées impériaux, à la vente de M. de Nolivos, et aujourd'hui exposé dans une des salles de la Renaissance, au Louvre.

D'après cette correspondance, le buste ne serait pas du seizième siècle, mais bien l'ouvrage d'un artiste encore vivant. Il aurait été commandé, il y a quelques années, par un M. Freppa, de Florence, marchand de fausses antiquités, à un M. Bastianini, et ce dernier aurait tout uniment modelé et reproduit les traits d'un ouvrier de la manufacture des tabacs, qu'il aurait affublé d'un costume ancien; les ouvriers l'attestent, et M. Freppa le jure.

Tous ces faits sont controuvés, et au nom de l'art dont je m'honore d'être un des adeptes, je viens vous prier de donner place dans votre journal aux réflexions que ces faits m'ont suggérées et à l'exposé des preuves de leur fausseté.

D'abord, peut-on ajouter foi à l'affirmation de M. Freppa.

Quant aux ouvriers de la manufacture, il eût été de bon goût de ne pas les mêler dans une question d'art. Ils peuvent bien affirmer que M. Bastianini a modelé le buste de l'un d'entre eux, rien de mieux; mais qu'ils attestent que c'est celui qui est actuellement au Louvre, cela passe la permission. Et quand, par impossibilité, un des ouvriers ressemblerait au buste, qu'est-ce que cela prouverait? Est-ce que les Florentins d'à présent ne sont pas les fils de ceux d'autrefois? Est-ce que l'on ne rencontre pas tous les jours dans les rues de la Rome moderne les portraits vivans de Lucius Verus, de Trajan, et d'autres personnages de la Rome antique? Et à propos de cette prétendue ressemblance, il s'est passé un fait qui à lui seul caractérise toute l'affaire. l'administration, qui aime les

positions nettes, a demandé une photographie de l'ouvrier, et il s'est trouvé que ce malheureux, qui, au dire des journaux, se promenait tous les jours au soleil de Longarno, était mort depuis deux ans. A-t-il jamais vécu ? Mais laissons cela, et arrivons au côté sérieux de la question.

Pour exécuter un buste en terre cuite, il y a deux procédés. Le premier consiste à monter la terre avec le plus de vide possible à l'intérieur, à la travailler à la main et à l'ébauchoir : cela s'appelle modeler. Le second procédé, le plus usité, le plus rationnel, et celui dont se servaient les anciens, consiste à faire un premier modèle en plâtre, sur lequel on fait un moule à bon creux (autrement dit à *pièces mobiles*) dans lequel on pousse une terre que l'on retouche après coup. Cela s'appelle estamper.

Si la terre glaise est, de toutes les matières, celle qui se prête le mieux aux manœuvres des faussaires, c'est aussi celle qui reflète le mieux le secret de la fabrication. En examinant avec attention le buste du Louvre, on reconnait, sans se pouvoir douter, qu'il a été estampé. Toute personne peut s'en convaincre par soi-même, et voir au Louvre les nombreuses indications qui l'attestent. On aperçoit sur les deux épaules, et aboutissant derrière le cou, la raie formée par les pièces du moule, dans les cheveux, on reconnait les parties graissées pour donner de la dépouille. Dans une mèche placée au côté gauche, la terre a été mal liée, un petit morceau est tombé, et sur la partie qui reste, on voit encore imprimées les raies de la peau du doigt qui a poussé la terre ; enfin, dans l'intérieur, il suffit d'un coup d'œil pour reconnaitre le procédé de l'estampage.

Si ce buste a été estampé, M. Bastianini ne l'a pas modelé ; et qu'on ne vienne pas dire que je joue sur

les mots Si M. Bastianini l'avait estampé, il aurait le modèle et le moule, et il aurait bien soin de le proclamer à haute voix. A cette preuve sans réplique, viennent se joindre des considérations d'une appréciation plus délicate : d'abord la qualité de la terre, différente de celle que l'on emploie actuellement en Italie ; ensuite son état poreux ; en vieillissant, la constitution de la terre se modifie, elle perd sa partie grasse et devient poreuse ; enfin la patine, qui n'a pas été faite à la fumée de tabac, mais qui est incontestablement l'œuvre du temps, et d'autres.

On peut donc affirmer, sans démenti possible, que M. Bastianini n'est pas l'auteur du buste du Louvre.

A défaut de ces preuves, que j'appellerai brutales et matérielles, il y en aurait d'autres d'un ordre plus élevé. Par un enchaînement qu'on ne saurait nier, tous les artistes d'une même époque, bien que maîtres de leur liberté individuelle, gravitent malgré eux dans une même sphère d'attraction ; toutes leurs œuvres sont sœurs et empreintes d'un cachet tellement frappant que les antiquaires les classent sans se tromper.

Les artistes peuvent si peu se soustraire à cet entraînement, que depuis des siècles on étudie et on cherche à imiter l'antique ; cela a produit Michel-Ange, Jean Goujon, Pujet, etc., les plus grandes et les plus hautes personnifications de l'art de la statuaire en leur temps ; mais l'on ne saurait voir en eux des continuateurs de Phidias, ce cachet artistique suit les temps et change comme eux. Ainsi, ce que l'on a fait ne se refait plus.

Le buste du Louvre est un des spécimens les plus caractérisés de l'art du seizième siècle ; nul ne pourrait le faire aujourd'hui, pas plus M. Bastianini qu'un autre, et l'administration l'a si bien compris, qu'elle

a mis tout de suite M. Bastianini au pied du mur. « Si vous avez fait ce buste, lui a-t-on dit, faites-nous-en un pareil, nous vous le paierons au poids de l'or. » Pour répondre à ce défi, qu'a-t-on objecté? M. Frappa a répondu : « M. Bastianini n'est pas un artiste proprement dit, c'est un habile *pasticheur* qui par hasard a fait un chef-d'œuvre. » *

Ce sont là de grands mots dont la plus simple réflexion fait justice. Quand un artiste exécute un tableau, une statue où l'idée et l'arrangement l'emportent sur la forme, il se peut que l'inspiration ne vienne pas toujours avec le même bonheur; mais dans un buste réaliste, où la représentation fidèle et servile de la nature domine tout, l'exécution l'emporte.

Ce que votre main a fait hier, elle le fera demain. Que M. Bastianini fasse donc un second chef-d'œuvre, la chose en vaut certes la peine; douze mille francs un buste, n'est-ce pas là un beau denier?

Malheureusement, le buste du Louvre n'aura pas de frère; il porte en lui-même un caractère de spontanéité et de liberté qui ne saurait être imité par un copiste de nos jours, et il fait et fera toujours l'honneur de notre galerie nationale.

Reste une dernière question. Quel est l'auteur de ce chef-d'œuvre? Je laisse à de plus doctes le soin d'élucider ce problème.

En fin de compte, quel a été le but des journalistes de Florence en imaginant une pareille comédie? ou plutôt, pour emprunter un mot à l'une des nôtres, qui trompe-t-on ici? J'avoue que je ne sais que penser.

* Si l'offre de M. le comte de Nieuwerkerke est une véritable invention burlesque, la réponse qu'on attribue à M. Frappa est d'autre part une plate calomnie.

Est-ce une réclame pour M. Bastianini? à quoi peut-elle lui servir? Est-ce une mystification? qui donc espère-t-on abuser? Est-ce une mauvaise pensée? à qui donc veut-on nuire? et ne sait-on pas que le serpent use ses dents sur la lime?

Recevez, etc.

E. LEQUESNE, statuaire.

F.

Réponse originale de Giovanni Bastianini à M. E. Lequesne, sculpteur français, publiée par la Gazzetta di Firenze *(N° 74, 16 mars 1868), avec la traduction française de la Note dont ce journal l'a fait précéder.*

Notre éminent artiste Giovanni Bastianini publia une Déclaration, où il affirmait ouvertement que le buste en terre cuite représentant Jérôme Benivieni, buste actuellement placé au Louvre, avait été fait par lui. Après cette Déclaration, nous publiâmes la Lettre à M. le docteur Alexandre Foresi *, par laquelle ce même artiste démentait formellement que, directement ni indirectement, M. le comte de Nieuwerkerke, Directeur général et Intendant des beaux-arts de la maison de l'Empereur, lui eût fait une offre de 15,000 francs pour avoir un buste en terre cuite, qui égalât en mérite ledit buste du Benivieni placé au Louvre; et ajoutait qu'il aurait accepté cette offre, à la condition qu'on déposât l'argent dans des mains sûres, et qu'on nommât un jury qui ne fût

* Comme M. Bastianini a publié la Déclaration et la Lettre en langue italienne, nos voisins de France nous sauront gré de la traduction française de ces documents qui précèdent la Réponse à M. Lequesne.

pas composé uniquement de membres français. Enfin notre éminent sculpteur envoyait au journal la *Patrie* une Réponse adressée à M. E. Lequesne, sculpteur français, dans laquelle il réfutait victorieusement les prétendues raisons techniques et idéales que M. Lequesne avait voulu exposer dans le susdit journal afin de prouver que le Benivieni du Louvre n'était point l'œuvre du sculpteur vivant Bastianini, mais celle d'un sculpteur ancien. De ces trois documents d'une haute importance, émanés de l'artiste même qu'on attaquait, nous ne trouvons aucune mention dans les journaux français. Après avoir attendu, deux bonnes semaines, que la *Patrie* montrât plus de justice et d'impartialité envers Giovanni Bastianini, nous croyons maintenant utile et nécessaire de publier *telle quelle*, avant aucun autre journal, sa Réponse à M. E. Lequesne, et d'avertir nos voisins de France que la CONSPIRATION DU SILENCE est désormais un expédient trop usé, trop connu, et trop méprisé de tout le monde, pour qu'on se flatte d'y recourir avec succès.

Florence, le 26 février 1868

A Monsieur le directeur en chef de la *Patrie*.

Monsieur,

Je vous serai fort obligé de vouloir bien publier ma réponse à la lettre de M. E. Lequesne qui a paru dans votre numéro du 11 février.

Recevez, Monsieur, mes remercîments d'avance.

Monsieur,

Je vous remercie de vouloir bien me prouver ce dont ma modestie doute un peu, à savoir que j'ai fait un chef d'œuvre et de me condamner à rester à per-

pétulté au Panthéon du Louvre avec les Dieux de la sculpture. J'aurais bien mauvaise grâce à ne pas vous savoir gré de la forme ingénieuse de votre louange déguisée en critique.

Ceci posé, quant au sentiment qui m'anime à votre égard, permettez-moi, Monsieur, de vous éclairer sur le fait de la paternité du Benivieni.

D'abord et en principe, croyez-vous à l'impossibilité d'imiter si parfaitement le style d'une époque ou d'un maître, que les plus experts en matière d'art puissent s'y tromper? L'histoire est là pour répondre. Condivi et Vasari racontent que l'*Amorino* sculpté à Florence par Michel-Ange fut acheté à Rome comme une œuvre grecque par le cardinal Saint-Georges, lequel était un fin connaisseur. Mignard, dont vous ne récuserez pas probablement l'autorité en sa qualité de compatriote, fit acheter par Monsieur, frère de Louis XIV, un prétendu tableau du Guido qui avait été fait par Boullogne dont c'était la spécialité. David Téniers a fait des Rubens et des Bassano qu'on a pris pour des originaux. Luca Giordano a inondé les galeries de l'Europe de ses pastiches. Enfin on ne sait pas bien encore, à l'heure qu'il est, lequel est l'original du Léon X *degli Uffizi* et de celui du musée de Naples. J'en conclus, et vous en conclurez certainement avec moi, qu'on peut imiter à s'y tromper le style d'un maître et encore plus facilement celui d'une époque, et que ce n'est pas faire tort à M. le directeur des beaux-arts que de le mettre en compagnie du cardinal Saint-Georges, de Mignard et de tant d'autres grands connaisseurs.

Examinons maintenant la valeur des arguments par lesquels vous prétendez prouver l'ancienneté du Benivieni.

Selon vous le buste aurait été fait par le procédé

de l'estampage, ce qui se reconnaîtrait aux quatre indices suivants :

1° On aperçoit sur les deux épaules, et aboutissant derrière le cou, la raie formée par les pièces du moule.

2° On reconnaît dans les cheveux les parties graissées pour donner de la dépouille.

3° Dans une mèche placée au côté gauche, la terre a été mal liée, un petit morceau est tombé, et sur la partie qui reste on voit encore imprimées les raies de la peau du doigt qui a poussé la terre.

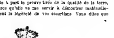
4° Dans l'intérieur, il suffit d'un coup d'œil pour reconnaître le procédé de l'estampage.

J'en suis fâché pour votre infaillibilité, Monsieur, mais le buste du Benivieni a été modelé et non estampé. Après la cuite, j'ai moulé le masque pour avoir un souvenir de mon œuvre. Ce masque est encore dans mon atelier, et je le tiens à votre disposition s'il vous plaît d'y venir le voir. Telle est l'explication pratique de la raie et des parties graissées pour donner de la dépouille.

En quoi donc l'empreinte des doigts prouve-t-elle l'estampage, Monsieur? Si l'on estampe en poussant la terre avec les doigts, est ce qu'on ne modèle pas aussi avec les doigts?

Le quatrième indice n'est pas plus significatif, et je suis étonné qu'il soit mis en avant par un homme de l'art. Vous ne pouvez pas ignorer que dans le cas du modelage, comme dans celui de l'estampage, l'intérieur se fait également avec les doigts et le polissoir *(stecco)*.

Donc vos preuves se retournent contre vous. J'ai mis à part la preuve tirée de la qualité de la terre, parce qu'elle va me servir à démontrer matériellement la légèreté de vos assertions. Vous dites que



la terre du XVI siècle dont on se servait à Florence n'est pas la même que celle dont on se sert aujourd'hui. Où avez-vous pris cela? Je tiens à votre disposition un échantillon de la terre plastique dont on se sert ici, et je vous défie de prouver qu'elle diffère en quoi que ce soit, chimiquement et artistiquement, de celle dont est formé le Benivieni.

Quant à la patine, permettez-moi de ne pas vous en enseigner le procédé, puisque vous paraissez l'ignorer, mais de vous offrir seulement de communiquer la même patine à tous les objets de terre cuite que vous voudrez bien me confier. Je ne puis croire que vous en soyez encore en France à la fumée du tabac, et vous avez fait sourire malicieusement tous nos marchands d'antiquité.

Je vous serais fort obligé, Monsieur, de lire les documents qui ont été publiés par la *Gazette des Beaux-Arts* préalablement à toute polémique, ou mieux encore de prier M. Emile Galichon de vous prêter les copies légalisées de ces pièces. Vous y trouverez un acte de décès de l'ouvrier Bonaiuti. On ne l'a donc pas vu ces jours-ci se promener au soleil du *Lung'Arno*, et il n'est pas mort précisément quand l'administration française a fait demander sa photographie. Il faut être exact, Monsieur, même dans les détails, cela implique l'exactitude générale aux yeux des gens qui jugent de la valeur de la critique d'après ses procédés. Que voulez-vous, Monsieur, Bonaiuti n'était pas immortel, comme vous et moi, Monsieur, vous, parce que vous êtes probablement de l'Académie ou de l'Institut, moi, puisque vous me maintenez de force au Louvre. Bonaiuti est mort sans ma permission. Les ouvriers de la manufacture du tabac, ses amis, qui ont vu le buste du Benivieni et qui peuvent en voir encore le masque dans mon

atelier, déclarent que c'est son portrait. Il est vrai que vous avez la ressource de dire que c'est un hasard, et que Bonaiuti pourrait bien descendre en ligne collatérale sans doute de Benivieni. Vous ajoutez que je puis avoir fait un buste de Benivieni, mais qu'à coup sûr ce n'est pas celui qui est à Paris. Prenez garde ! le mien a été certainement vendu à M. de Nolivos par M. Freppa. M. de Nolivos aurait donc supprimé le mien et mis sur le compte de M. Freppa un autre buste, qu'il aurait acheté je ne sais où et de je ne sais qui. Mais pourquoi alors n'en aurait-il pas indiqué la véritable origine? Pourquoi l'attribuer à M. Freppa? En vérité, plus vous compliquez, plus vous prouvez en faveur de l'identité de mon buste avec celui du Louvre.

Heureusement pour moi, Monsieur, nous allons être d'accord sur un point : « Ce que votre main a fait « hier, dites-vous, elle le fera demain. » Cette fois-ci vous parlez d'or; seulement il faut que vous sachiez que le Benivieni n'est pas le seul de la famille assez nombreuse dont je suis le père. Après le Benivieni j'ai fait le Savonarole, qui a été payé dix mille francs et reconnu mon œuvre, la *Chanteuse florentine*, que M. Burty dans son livre *Chefs-d'œuvre des arts industriels*, proclame l'œuvre d'un *artiste de génie*, et que MM. Gaetano Bianchi et le sculpteur Raphaël Cavalenzi m'ont vu modeler. Je pourrais vous en citer bien d'autres, mais je suis tout disposé à ne pas m'en tenir au passé. Je déclare que je n'ai jamais reçu de l'administration française l'offre dont vous parlez. Si elle veut bien me la faire, je l'accepte même de vous, Monsieur, sous la double condition du dépôt de la somme et d'un jury indépendant; je ne suis pas encore assez riche pour refuser une commande de 15,000 francs.

En attendant l'honneur de vos communications à ce sujet, je vous prie de me croire, Monsieur et illustre confrère,

Votre reconnaissant et modeste confrère
GIOVANNI BASTIANINI.

G.

Je vais finir, à propos de Bastianini, par cette curieuse anecdote. Le buste du Benivieni était presque achevé, lorsque M. Giovanni Freppa, qui en avait fait la commande, entra un beau jour dans l'atelier de Bastianini. Giuseppe Bonaiuti, fabriquant de cigares, surnommé le *Priore*, était en pose de model comme à son ordinaire, et ne bougeait pas. M. Freppa donne un coup-d'œil au *Benivieni*, un autre au *Priore*, puis se tournant du côté de Bastianini, s'écrie : « *Santo diavolo, tu gli hai tagliato la testa !* » Cela signifiait qu'il semblait que Bastianini eut tranché la tête au *Priore* pour obtenir une ressemblance à s'y méprendre. Alors ce pauvre vieillard, levant les yeux, et regardant doucement Bastianini, lui dit : « *Almeno io lo portassi fortuna !* » Nous nous associons de tout cœur au vœu de Bonaiuti surnommé le *Priore*, en attendant que ce vœu soit exaucé.

(d)

Cet article en sens dubitatif était déjà fait, lorsque nous eûmes la certitude que Bastianini était, sans le moindre doute, l'auteur de la *Chanteuse florentine*. Pourtant nous avons voulu le publier dans le journal il *Diritto* du 19 décembre 1867, et de nouveau dans

cette brochure. Oui, Bastianini est bien l'auteur de la *Chanteuse florentine*, qui fait partie de la collection de M. E. André, parce qu'il nous l'a, lui-même, avoué et déclaré; et quand même l'aveu et la déclaration de cet artiste simple et honnête ne suffiraient pas pour convaincre des hommes tels que MM. de Nolivos, Rivet, de Nieuwerkerke et Lequesne, voici deux attestations que M. le ch. Gaetano Bianchi et M. Raphaël Cavalenzi écrivirent, de bonne encre, sur la 24.me page de l'ouvrage de M. Philippe Burty, intitulé *Chefs-d'œuvre des arts industriels*, à l'endroit où la charmante figurine se trouve reproduite par la gravure.

Firenze 27 dicembre 1867

Dichiaro sul mio onore di aver visto modellare in terra da cuocersi questa graziosa statuetta al mio amico Giovanni Bastianini

Cav. Gaetano Bianchi

Firenze 27 dicembre 1867

Dichiaro averla fatta Giovanni Bastianini, di avermela data a vendere e di avergliela venduta per L. 200.

Raffaello Catalenzi

(7)

M. Paul Mantz, qui avait écrit sur le sujet en question bien avant M. Burty, est, selon nous, un des plus sérieux et des plus adroits critiques de la France, en matière d'art. Personne mieux que lui n'a jugé le buste du *Benivieni* qui est au Louvre, et la *Chanteuse florentine* qui honore le cabinet de M. E.

André En effet, M. Mantz, après avoir fait les plus grands éloges de ces deux pièces d'art, il va presque à dire : *Elles sont modernes ;* mais ce jugement, au lieu d'être nettement prononcé, n'est que simplement balbutié. Du reste, pour édifier nos lecteurs, nous n'avons de mieux à faire que de reproduire les deux pages que M. Mentz publia en 1865 dans le tome dix-neuvième de la *Gazette des Beaux-Arts.*

« Un autre chef-d'œuvre s'impose à notre admiration. Les organisateurs du Musée rétrospectif ont placé au milieu d'une vaste salle le buste en terre cuite de Jérôme Benivieni. Ils ont voulu appeler l'attention des connaisseurs et celle de la foule sur ce rare morceau, qui est, à bien des égards, la perle de l'exposition. Ce buste appartient à M. de Nolivos. L'artiste inconnu * qui l'a sculpté a pris soin d'inscrire sur la terre encore fraîche le nom du modèle HIR^{mus} BENIVEIUS, forme un peu altérée du nom de Jérôme Benivieni. Avant d'aller plus loin, il convient de dire un mot de ce personnage qui fut illustre en son temps, non-seulement en raison de ses propres mérites, mais aussi sans doute à cause de l'importance que s'était acquise son frère Domenico, l'auteur du *Trionfo della Croce* et l'un des plus ardents parmi les défenseurs de Savonarole. Jérôme Benivieni, qu'on dit être mort en 1542, à quatre-vingt-neuf ans, eut pour la théologie un goût moins vif ; il préféra les belles lettres, l'érudition, la poésie. Il se lia de la plus étroite amitié avec Pic de la Mirandole, et sollicita l'honneur d'être enterré au même tombeau que lui. Une douce lueur mystique éclaire sa *Canzone dell'amore celeste e divino* (1519), un reflet de la philosophie platonicienne brille dans

* Bravo ! M. Mantz

ses écrits oubliés aujourd'hui. Tels sont les détails principaux qu'on trouve sur son compte dans la plupart des biographies : j'ajouterai un fait nouveau ou du moins peu connu : c'est que Jérôme Benivieni « *uomo dottissimo* » dit Vasari, a été l'ami de Lorenzo di Credi, et que ce dernier a peint son portrait. Lorenzo, très-compromis, comme on sait, dans la grande aventure de Savonarole, avait dû se lier avec Domenico Benivieni, et c'est par son intermédiaire qu'il aura connu son frère Jérôme.

» Le buste de M. de Nolivos représente un homme d'environ cinquante ans, si ce n'est plus * ; il est vêtu à l'ancienne mode, comme un philosophe qui garde, malgré les années, le costume de sa jeunesse, et il porte sur le haut de la tête le petit bonnet du XV.e siècle dont Filippino Lippi a coiffé Botticelli dans la fresque del Carmine. On sent que le personnage a vieilli dans l'étude et dans la douce confidence de la muse ; il penche la tête comme pour écouter l'écho d'une chanson intérieure ; toute la finesse italienne respire dans sa physionomie expressive ; la bonhomie se mêle sur ses traits à la plus subtile expérience, et il y a dans le pli de sa lèvre, dans les rides précoces de son front, dans le feu de son regard, une merveilleuse intensité de vie. Tout, dans ce buste, porte le sceau d'une personnalité frappante. Nous n'avons pas connu Benivieni : nous jurons qu'il est ressemblant.

» L'âge du modèle et surtout le caractère de l'œuvre nous permettent de dater ce buste des dernières années du XV.e siècle, ou mieux encore du commencement du siècle suivant. Que si l'on se demandait

* Ça se voit bien du premier coup, car Benivieni, lorsqu'il servit de modèle, avait 59 ans.

quel est l'auteur de ce morceau, si magistralement traité, on serait tenté de prononcer successivement les plus grands noms d'une époque où Florence eut de si merveilleux sculpteurs. Mais combien cette recherche serait chanceuse! Donatello, Verrocchio, Desiderio da Settignano étaient morts lorsque cette terre a été si puissamment modelée; celui à qui le caractère de l'œuvre fait songer tout d'abord, Mino de Fiesole, avait cessé de vivre en 1486. Écartons également Antonio Rossellino, car le buste de Benivieni n'est point dans sa manière. Benedetto da Maiano a vécu au-delà de 1498, peut-être est-ce de ce côté-là qu'il faudrait chercher. Mais Vasari feuilleté d'un doigt impatient ne nous a rien appris sur ce qu'il nous importerait tant de savoir. D'ailleurs, indépendamment des illustres dont nous venons de décrire les noms, il y avait alors à Florence un groupe d'élèves de Verrocchio que nous connaissons mal. Ne poussons donc pas plus loin une enquête qui, aujourd'hui, est sans issue. Remarquons seulement que, par sa finesse exquise, par le sentiment profond du portrait, par l'exactitude passionnée du détail, le buste de Benivieni ressemble au plus haut degré à un crayon de Lorenzo di Credi. Ne dirait-on pas que le maître, qui, d'ailleurs, fut quelque peu sculpteur (on le sait par le testament de Verrocchio), a présidé à l'exécution de ce buste et que pendant que l'artiste inconnu modelait la terre complaisante, il était derrière lui, l'encourageant de la parole et ajoutant peut-être l'exemple au conseil?

» La *Chanteuse*, envoyée à l'exposition par M. Castellani, n'est pas moins digne de notre étude. Cette statuette, en terre cuite, qui porte encore des traces de peinture et de dorure, date aussi de ce grand XVe siècle qui semble avoir tout compris et tout

exprimé Par la vérité éternelle, et, dirions-nous, la *modernité* du sentiment, cette figure est de tous les temps, et elle est d'hier * Une jeune femme, vêtue d'une longue robe qui l'enveloppe jusqu'aux pieds, chante à demi-voix, en tenant entre ses mains un papier de musique qu'elle n'a pas besoin de consulter; elle dit sa chansonnette, la tête un peu penchée en arrière, et elle se berce de sa propre mélodie tout cela est observé avec l'intuition clairvoyante de cette époque heureuse qui a si bien connu la nature dans ses forces et dans ses délicatesses Au socle de cette exquise figurine, nous ne pouvons malheureusement inscrire aucun nom »

(8)

Lorsque nous vîmes la *Chanteuse* dans le livre de M Burty, nous déclarâmes que Giovanni Bastianini en devait être l'auteur, et voici pourquoi Les mains de cette charmante figurine ressemblent à celles d'un petit enfant, que Bastianini a mis à califourchon sur une chaufferette formant une pipe à fumer Il est probable que M le baron de Monville possède toujours ce gracieux *scherzo* de Bastianini; et quiconque le verra, pourra très bien remarquer la ressemblance frappante qu'il y a entre le modelé des mains de la *Chanteuse* et celui des mains du petit enfant

(9)

M Vincenzo Capponi, l'ancien marchand de char-

* Bravissimo! M Muntz.

bon de *via Borgognissanti*, est, comme nous venons de le dire, l'heureux mortel qui vendit le buste de Savonarole 10,000 francs à MM. Banti et Costa. Il l'avait payé 640, comme il résulte du reçu publié par lui dans le journal la *Nazione* du 11 mars 1868, et que nous tenons à reproduire :

« Firenze, 9 dicembre 1868.

» Dichiarasi da me sottoscritto di aver ricevuto dal signor Vincenzo Capponi lire seicento quaranta, per avergli venduto un ritratto di fra Girolamo Savonarola, modellato in terra cotta e *colorito di antica data*.

» In fede di che, dico di aver ricevute L. it. 640.
LEONARDO DE VEGNI. »

Ne voit-on pas que d'après ce document le Savonarole était vendu comme objet non ancien ? cette phrase : *modelé en terre cuite*, ET COLORIÉ D'ANCIENNE DATE ne garantit pas du tout le buste comme une œuvre du XVe, ou du commencement du XVIe siècle.

(10)

Ce grand honneur vient d'être un peu diminué par MM. Banti et Costa, eux-mêmes, depuis une lettre qu'ils ont publiée dans la *Nazione* du 5 mars 1868.

Nous la reproduisons ci-après pour rendre complète l'histoire du débat qui a lieu présentement par rapport à notre ami Bastianini.

Il ne se fâchera pas contre nous, qui défendons sa loyauté et son talent sans arrière-pensée et sans aucun vil intérêt, si nous nous permettons de reproduire

une lettre qu'il nous a adressée dernièrement et propre à éclairer certains chicaneurs sur l'incident regrettable dont il est ici question. Certes! il pourra se trouver encore quelque puritain de mauvais goût, ou quelque fanatique de moralité équivoque, qui ne voudra pas se rendre même à l'évidence des faits

Eh! bien, tant pis pour eux.

Toutefois, et en admettant, au pis aller, selon ces messieurs, que Bastianini fût coupable d'une manière ou d'une autre, ce qui n'est pas seulement très-contestable mais tout-à-fait absurde, nous dirions à notre tour. « *O felix culpa*, qui, forçant un pauvre garçon à passer par les fourches caudines de la misère et des vicissitudes humaines, nous a révélé un talent du premier ordre, et à si bon marché! »

Voici la lettre de MM. Banti et Costa, précédée de quelques lignes du journal la *Nazione*, à la justification du sculpteur Bastianini.

« I signori Banti e Costa ci hanno pregato di pubblicare una loro rettificazione ad un fatto accennato dalla lettera del Bastianini inserita nell'appendice del N. 57 della *Nazione*. Compiangendo anche noi le dure circostanze che costrinsero il Bastianini a celare il proprio nome, vogliamo far avvertito il lettore di non mettere insieme il valente artista con coloro che hanno poi tratto così largo profitto dalle sue opere. La tenuità del prezzo che egli ne ha ricavato messo in confronto con quello che i rivenditori ne ricavarono dopo, esclude perfettamente dalla sua parte ogni idea di frode o di complicità. Il busto del Benivieni, che fu comperato a Parigi dal conte Nieuwerkerke per 13,600 franchi, ne fruttò solamente 300 al suo autore. Il busto del Savonarola che i signori Banti e Costa pagarono al *Freppa* 10,000 franchi, gliene

diede poco più di 500 la celebre statuetta detta *La Chanteuse Florentine*, pagata a Parigi 9,000 franchi, fu da lui venduta per soli 200. Vorremmo domandare al più meschino plasticatore se egli non prenderebbe qualcosa di più per busti o statuette che sarebbero lontani le mille miglia dal valore di quelli del Bastianini? Crediamo di sì. Dopo queste dilucidazioni che ci son parse opportune, ecco la lettera che ci è stata recata:

Signor Direttore,

Nella rassegna artistica pubblicata nel N. 57 del suo pregiato giornale del 26 febbraio corrente si legge in una lettera scritta dal signor Bastianini al signor dottore Foresi il 15 febbraio 1868:

« Il signor conte di Nieuwerkerke avrebbe operato con più avvedutezza dove avesse tenuto il modo dei signori artisti Banti e Costa, i quali, saputo da me che il busto in terra cotta rappresentante Girolamo Savonarola, da loro pagato 10,000 franchi, era opera mia, si ristrinsero nelle spalle, e si contentarono di pubblicare candidamente su questo fatto une semplice dichiarazione nella *Riforma*, giornale fiorentino, senza stare a mettere sossopra il mondo, come è seguito a Parigi pel busto del Benivieni. »

Non dando queste parole un'idea vera ed esatta del modo con cui noi sottoscritti ci regolammo per avere una notizia positiva intorno al busto in quistione; preghiamo Lei a voler inserire nel prossimo numero del suo giornale la seguente esposizione dei fatti.

Nel 1864 da un antiquario nominato il *Bracino* noi acquistammo per 10 mila lire il busto del Savonarola che per la robustezza di carattere avea destato le meraviglie dei migliori artisti, e stava per essere

come ne venimmo assicurati, venduto e trasportato all'estero.

Si apprese allora che proveniva da un villino sotto Fiesole della famiglia Inghirami.

Dopo l'acquisto, come è già noto, fu esposto al pubblico nelle sale di Luca Giordano al palazzo Riccardi e non vi fu alcuno fra quanti dei più valenti artisti di Europa e conoscitori delle opere antiche che lo esaminarono che nol giudicasse per uno dei migliori lavori del secolo XV.

In appresso si sparsero voci che potesse essere opera moderna e s'intese pronunciare il nome del signor Bastianini come l'autore.

Noi volemmo venire in chiaro della cosa per non prestarci, anche involontariamente, a continuare una frode — e recatici in persona dal signor Bastianini lo richiedemmo s'egli ne fosse propriamente l'autore. Questo sorpreso confessò, e con mille scuse, si raccomandò perchè non gli facessimo danno. — Noi rispondemmo soltanto che mentre ci rallegravamo con lui che avea predotto un Busto di tanto pregio eravamo dolenti che le circostanze lo avessero posto nella necessità di stare sul falso e di nascondere il proprio nome.

Ci creda sig. Direttore stimatissimo ecc.

GIOVANNI COSTA Romano
CRISTIANO BANTI

Traduction française de la lettre de Jean Bastianini au docteur Alexandre Foresi

« Si j'avais été coupable dans la vente du Savonarola, vous comprenez bien, M. le Docteur, que je n'aurais pas avoué si naïvement à MM. Costa et

Banti que j'en étais l'auteur. J'avais vendu le Savonarola 600 francs : était-ce ma faute si M. Capponi le revendait à M. Banti et Costa pour 10,000 ? Le fait est que je n'ai nullement trempé dans cette seconde vente ; et que, dans aucun temps, je ne me suis entendu avec qui que ce soit pour amonceler et partager des gains énormes, auxquels je ne visais pas. J'ai strictement gagné mon pain : voilà tout. Demandez, par exemple, n'importe à quel artiste, même au plus humble qu'il soit possible de trouver, s'il aurait fait le Benivieni pour moins de 350 francs. On a commandé : j'exécute. — Il n'y a pas longtemps qu'on m'a demandé un buste en terre cuite devant représenter Bianca Cappello. Pour imprimer à ce buste le caractère de l'époque, j'ai commis une abomination au point de vue de l'art ; mais ce n'était point une abomination que de gagner son pain, et la *Bianca Cappello* a été faite. Quant aux prières dont MM. Banti et Costa ont parlé dans leur lettre, en voici le sens. Je suis un homme dont l'existence s'écoule de la manière la plus simple et la plus paisible ; en dehors du monde, je n'en ai pas d'autre que la solitude de mon atelier plus que modeste, et ne connais que le calme de mes habitudes laborieuses. Lorsque les susdits messieurs sont venus dans mon atelier, j'ai cru tout d'abord qu'on allait m'intenter un procès, et dans mon innocence, clairement prouvée d'ailleurs par mon aveu, j'ai tâché d'éviter, par mes prières, les ennuis des tribunaux et des avocats ; j'ai tâché, surtout, de ne pas me faire voler mon temps, qui est ma seule ressource, mon unique fortune. — D'autre part, je n'avais rien à craindre, et je ne crains rien . . . . »

(11)

M. Timbal est un *collectionneur* qui n'a pas de chance, excepté pourtant lorsqu'il se donne des dessins à 12,000 francs la pièce. En effet il nous montre, comme étant du Beato Angelico, un petit tableau qu'il achète à Bologne, et nous rions. — Il nous montre encore un dessin qu'il croit de Raphaël (pas celui qui lui a coûté douze mille francs), et nous rions de nouveau. — Il achète une œuvre en terre cuite en la croyant un original de Ghiberti, et il est mis dedans. Il enlève de Florence la Giovanna Albizzi en la croyant du XVme siècle, et nous avons la certitude, à l'heure qu'il est, que c'est un *pastiche* de Bastianini. Il paye 4,000 francs un buste en marbre (ancien du reste), parce qu'il le croit le portrait de la *Diva Beatrix Aragoniae*; et c'est, au contraire, le portrait d'une *teigneuse*, traitée par le moyen barbare des calottes goudronnées *. Il achète un bas-relief en marbre, et, quelques jours après, s'apercevant de la laideur de la pièce, il le rend au marchand qui le lui avait vendu, promettant à ce marchand de le lui *faire placer* : et à coup sûr le bas-relief en marbre doit être déjà placé.

Tandis que M. Timbal se cogne à de pareilles bornes, il nous rend, à nous, après l'avoir gardée une année entière, la plus parfaite composition en terre cuite d'Andrea del Verrocchio, et il refuse de nous acheter, pour la somme de six mille francs, les deux

* Que M. Timbal veuille se donner la peine de mieux regarder en *Diva Beatrix*: il verra que, sous l'écriture actuelle, il y a les restes d'une autre écriture plus ancienne.

Petits Guerriers, impayables du reste, qui sont maintenant dans la collection de M le baron Adolphe de Rothschild.

Cela nous porterait à conclure que M Timbal aurait besoin d'un tuteur. Qu'il se le donne donc en la personne de M. de Triqueti, le sculpteur des portes de la Madeleine, le connaisseur qui a offert au Louvre (c'est M de Nolivos qui nous l'a dit hautement) de racheter le Benvieni pour 13 000 francs, lorsque le Louvre en serait dégoûté

(12)

Trois fabriques en Italie reproduisent les faïences imitées des anciennes : la fabrique de M. Minghetti à Bologne, celle du marquis Ginori à Doccia près de Florence, et enfin celle d'un pharmacien à Gubbio. M. Minghetti, il y a quelques années, mit dans les mains des antiquaires différents *specimens*, qui, portés en France et en Angleterre, ont procuré des profits immenses à ceux qui les faisaient passer pour anciennes faïences. Mais à présent les produits de M Minghetti sont faits si pitoyablement, que pas même un franc badaud ne pourrait être pris au piège Le pharmacien de Gubbio a donné de bonnes pièces, mais il a abandonné sa fabrication à cause des dépenses, qui s'élevaient fort au dessus des bénéfices

La fabrique de *Doccia* près de Florence a eu deux périodes pour la production des faïences imitées de l'ancien. La période sous la direction de M. Freppa, et la période actuelle sous la direction de M. P. Lorenzini. M Freppa ne faisait que copier exactement les faïences anciennes et les plus belles qu'il pouvait se

procurer. Excepté dans la force des reflets métalliques, pour tout le reste M. Freppa a produit supérieurement à l'état présent, et les *specimens* qu'il envoya à l'exposition universelle de 1855, lui valurent un article plein d'éloges, de George Sand. Il est certain d'ailleurs, comme lui-même l'avoue, que dans cette supériorité, une grande part était à M. Giusto Giusti, chimiste, et au peintre François Giusti, morts tous les deux dans la force de l'âge.

Actuellement la fabrique du marquis Ginori, produit de belles faïences, ayant ce cachet qui les rapproche certainement des anciennes plus que tant d'autres que l'on fabrique en Italie, en France et en Angleterre, mais elles ne nous satisfont pas tout-à-fait pour les raisons suivantes. 1° La superficie ou le plan n'est pas bien uni à cause peut-être de la cuisson qui n'est pas donnée graduellement. 2° L'émail est trop luisant, ou plutôt, dirions-nous, *impertinent*, s'il nous était permis d'employer ce mot. 3° La couleur du fond est, dans le genre arabesque d'Urbino, d'un jaunâtre sale, au lieu d'être d'un blanc laiteux. 4° Les arabesques sont trop rares sur les gourdes et sur les vases, et trop touffues sur les plats, et ces mêmes arabesques ne sont pas assez fines et délicates. 5° Le style, dans certaines pièces, appartient à deux époques différentes; ainsi nous avons vu sur un plat le portrait du roi Victor Emmanuel, personnage vivant, entouré d'une bordure du XVIme siècle. 6° Nous aimerions à voir, dans les vases que la fabrique de M. le marquis Ginori produit, un peu plus de rapport entre le ventre, le piédouche et les anses.

Si M. le marquis Ginori et M. P. Lorenzini, veulent accueillir sans dédain les observations que nous nous permettons de faire sur les faïences de Doccia, ils

pourront perfectionner tellement ce genre d'industrie qu'ils n'auront à craindre aucune rivalité

(13)

M. Mannehim père jugea notre *Paix* pour une œuvre ancienne, en s'appuyant surtout sur ce point que l'émail rouge ancien n'a jamais pu être imité ni par les faussaires, ni par les émailleurs modernes.

(14)

Pour mieux rassurer M. le baron Adolphe de Rothschild, nous publions les attestations qui suivent.

Firenze il 14 di Febbraio 1868.

Io sottoscritto dichiaro per la verità che la Madonna in bassorilievo, in marmo, col putto dritto sulle ginocchia e due Angioli sovrastanti, che nel 1863 vendei al signor Otley, fu da me sottoscritto tolta da una nicchia esistente nella Cucina del Castello di Rignalla acquistato nel 1825 dal mio Avo Luigi Piccioli, e che questo magnifico oggetto d'arte esisteva in detto luogo fino da quando il Castello era ancora di proprietà dei Conti Spinelli.

Dichiaro ancora che questo stesso Bassorilievo fu dal Signor Dottor Alessandro Foresi comprato dal Signor Otley due anni or sono, e quindi dal Signor Foresi venduto al Signor Barone A. de Rothschild.


LUIGI ALBERTI



Rignalla 18 Febbraio 1868

Io pure attesto che la summentovata Madonna, è quella stessa che io ho sempre veduta nel Castello dei Sigg. Alberti posto nella mia Cura di S. Maria a Rignalla, e che fu tolta, me presente, qualche anno fa dal Sig. Luigi Alberti che la portò a Firenze

Io P. GIUSEPPE PAULLINI Priore

APPENDICE

31 Mars 1868

Au moment d'imprimer le dernier feuillet de cette brochure, M. Freppa nous communique, à la hâte, une lettre de M. Henry Delange, datée du 26 mars où nous lisons les lignes suivantes :

« La question Bastianini semble tombée ici à » plat. C'est fâcheux pour M. Bastianini, qui va » passer pour avoir trempé dans une comédie » mauvaise. » Nous répondrons à M. Henry Delange : « A l'heure qu'il est, tout le monde sait parfaitement que la comédie mauvaise c'est en France qu'on l'a jouée, et certes elle ne pouvait manquer d'être mauvaise, car on voit notamment qu'un régisseur bien puissant a dû empêcher à M. Bastianini de jouer son rôle de protagoniste. En effet, seriez-vous assez obligeant, M. Henry Delange, pour demander aux libres journaux de Paris par quels motifs n'ont-ils jamais voulu publier les documents irrécusables, authentiques, qui donnent gain de cause à l'auteur du Benivieni? Il est de toute évidence, d'après ce qui s'est passé jusqu'à présent, qu'on a employé, en France, toute sorte de moyens pour étouffer une question, qui portait un coup mortel à la sagacité prodigieuse, au tact infini, aux connaissances sans bornes, en matière de beaux-arts, de M. le comte de Nieuwerkerke, *de ses amés et féaux Conseillers, des Maîtres des Requêtes de son Hôtel, de son Prévôt, de ses Baillifs, Sénéchaux, Lieutenants Civils, et autres ses Justiciers* »

Tip. all' Insegna di sant' Antonino via del Castellaccio N. 8



